Storia del cinema - Annunziata

Storia E Critica Del Cinema
Università degli Studi di Napoli L'Orientale (UNIOR)
32 pag.

Prova gratis!
docsity AI
Genera mappe concettuali, riassunti e altro con l'AI
Clicca qui

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/
Downloaded by: Giusigeremia94 (contegiusi8@gmail.com)

STORIA DEL CINEMA

1° CAPITOLO

Convenzionalmente la nascita del cinema viene fatta risalire al 1895, anno in cui i fratelli Lumiere, figli di un produttore di pellicola fotografica, mettono in scena la prima proiezione pubblica a pagamento del cinematografo Lumiere. In realtà già nei secoli precedenti ci furono moltissimi tentativi di animare le immagini fotografiche, e quasi non si contano i brevetti di strumenti di ripresa e proiezione che possiamo denominare ' pre cinema '; tra questi bisogna annoverare la '**lanterna magica**' (L'apparecchio funziona grazie a dei vetrini che vengono inseriti nel dispositivo e che, attraverso l'emissione di un fascio di luce, creano un effetto di proiezione su un fondo, parete o schermo) che arriva in Europa nel 600 ed è importata dalla Cina e si diffonde rapidamente. Nel 700 si diffonde un altro tipo di spettacolo, chiamato il **mondo nuovo**. Si tratta di una grande scatola in cui si guardava da una visione monoculare in cui venivano mostrate scene legate a dei racconti. Nel 1891 Thomas Edison mette a punto il **Kinetoscopio**, un dispositivo che consente la visione di un brevissimo film a uno spettatore per volta che si china sull'apparecchio e vede le immagini in movimento attraverso un mirino. Il declino di quest'apparecchio conferma che il futuro del cinema è legato alla proiezione collettiva, e il cinematografo risponde più degli altri dispositivi a quest'esigenza.

Il 1895 quindi non segna l'inizio della storia del cinema ma resta una data importante. Ciò nonostante verso la fine dell'800 il cinema non ha ancora una sua identità definita, non è uno spettacolo autonomo ma viene allestito in sale precarie o integrato ad altri spettacoli come il circo e il teatro. Gradualmente si comincia a pensare al cinema come a un'attrazione autonoma, nascono infatti un po' ovunque le prime sale cinematografiche permanenti; negli stati uniti ad esempio nascono i cosiddetti ' nickelodeon', locali espressamente dedicati al cinema. La ricetta del loro successo è nel fatto che si tratta di spettacoli rapidi, a cui si può assistere a qualsiasi orario (nelle pause pranzo) e soprattutto i biglietti costavano poco.

Mano a mano nascono le prime grandi strutture produttive. In Francia c'è la Pathé che si impone come azienda leader a livello mondiale. Un altro grande polo produttivo è l'Italia, dove il cinematografo arriva presto, nel 1896, ma le prime strutture produttive nascono dopo il 1905. L'Italia si specializza nella produzione dei colossal storici. Un'altra grande area produttiva è la Danimarca che esporta film ovunque. Per quanto riguarda gli USA, nel primo decennio del 900 non si riesce a coprire la domanda interna. Questo stallo è causato anche dalla cosiddetta guerra dei brevetti che verrà in seguito messa a tappeto da un sistema di riduzione della presenza francese, italiana e danese nel mercato interno.

In seguito viene ad affermarsi il film comico, le prime produzioni sono francesi ma poi vedremo un vero e proprio successo del comico negli stati uniti con Mack Sennet, il quale perfeziona la cosiddetta slapstick comedy, cioè della comica violenta fatta di sberle cadute torte in faccia. Il comico sarà fondamentale per l'affermazione della produzione cinematografica. Iniziano a cambiare mano a mano le forme dello spettacolo, si afferma il cinema narrativo, si impone il lungometraggio di 60 minuti rispetto al corto di 15 minuti circa. I primi anni 10 segnano l'espansione dell'industria cinematografica americana, dove la vecchia capitale New York, viene soppiantata da Hollywood e Los Angeles, questo perché la California garantisce ottime condizioni climatiche per le riprese di esterni e un'articolata varietà di paesaggi. Inoltre a seguito della prima guerra mondiale gli Stati Uniti confermeranno il loro primato rispetto all'Europa. Ma non fu solo la guerra la causa della loro egemonia, principalmente l'America aveva un potente apparato industriale; nascono vari studi cinematografici tra cui la Fox, la Universal, la Warner Bros.. nasce il producer system in cui il produttore è il responsabile dell'intera lavorazione. Nasce anche lo star system, in cui l'attore principale diventa il veicolo pubblicitario del film.

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

Quindi il cinema delle origini costituisce un sistema relativamente stabile, diverso dal cinema seguente. Possiamo parlare di Modo di rappresentazione primitivo MRP, e modo di rappresentazione istituzionale MRI, coincidente col cinema di Hollywood.

MRP

Nel MRP vi è una concezione autonoma dell'inquadratura, che è il centro privilegiato della rappresentazione. Inizialmente l'inquadratura è monopuntuale, ossia costituito da una sola inquadratura, mano a mano nasce l'inquadratura pluripuntuale, costituita cioè da più inquadraturae la cui comunicazione resta comunque minima e troviamo una semplice giustapposizione di scene singole. Alcuni elementi caratteristici del MRP sono un'illuminazione uniforme, la cinepresa fissa e in posizione frontale, l'uso frequente del fondale dipinto, una considerevole distanza tra attori e macchina da presa. Il montaggio è ancora precario in quanto non vi è ancora un sistema di raccordi tra le varie inquadrature che renda le scene più fluide.

Inoltre possiamo parlare di due diversi modi di rappresentazione: il cinema delle attrazioni mostrative dominante fino al 1908 e il cinema dell'integrazione narrativa dominante fino al 1915. Nel primo si vuole far vedere, si vuole mostrare, l'attrazione del cinema delle origini è molto simile a quella del circo, dunque i film dei primi anni si popolano di clown, danzatrici, contorsionisti, animali ammaestrati. Tuttavia, il cinema delle origini perde interesse nel pubblico delle grandi città e i primi imprenditori del cinema capiscono che è arrivato il momento di indagare le possibilità della narrazione. Intorno al 1903 si cominciano a realizzare i primi cortometraggi in cui si racconta qualcosa; il primo problema è quello legato alla recitazione poiché bisogna trovare degli attori e delle attrici capaci di interpretare dei ruoli in un modo completamente diverso: il personaggio viene privato della sua voce. I primi film, inoltre, non godono del rispetto del teatro e così gli attori, che desiderano un'importante carriera, si rifiutano di prestare il proprio corpo e gesto alle pellicole. Gli artisti sono così improvvisati. Nel cinema dell'integrazione narrativa conta appunto la narrazione, il racconto. I primi tentativi di forma narrativa furono ad esempio le riprese degli eventi di Boxe o i film sulla Passione di Cristo, ma in questi casi lo spettatore doveva conoscere il vangelo o le regole del pugilato. (l'attrazione, nonostante soppiantata dal racconto, non sparirà mai)

MRI

Nel MRI lo spettatore è assorbito nel racconto, ma per essere assorbito lo spettatore deve diventare invisibile, non stupisce quindi che dagli anni 10 i produttori impediscano agli attori di guardare in macchina.

Lumiere e Melies

Lumiere e Melies sono considerati i padri fondatori del cinema, in posizioni contrapposte. Lumiere è la vita colta sul fatto, le riprese en plain air, un cinema della realtà, tendenzialmente non narrativo. Melies si fa promotore di un cinema più spettacolare, con significative aperture al racconto. Nonostante questa contrapposizione, sia Melies che Lumiere sono iscrivibili nel cinema delle attrazioni mostrative, vogliono entrambi ' far vedere' in maniera diversa.

LUOIS LUMIERE

Lumiere promuove la formazione di un certo numeri di operatori che iniziano a girare il mondo per arricchire un catalogo di ' vedute' che arriverà a contare 1400 titoli di cui fanno parte parate militari, cerimonie ufficiali, esposizioni, vedute delle città d'arte. Queste vedute erano realizzate chiaramente con il cinematografo, una macchina leggera quindi facilmente trasportabile e che assolve tutte le funzioni

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

Downloaded by: Giusigeremia94 (contegiusi8@gmail.com)

richieste dall'attività cinematografica. Gli operatori possono quindi lavorare in fretta e in autonomia. Il film Lumiere è un prodotto in serio costituito da una sola inquadratura di circa 50 secondi, la cinepresa è quasi sempre fissa ma può anche essere collocata su un supporto mobile, l'unità dei film è data dai flussi di movimento, i protagonisti dell'immagine sono le folle e l'oggetto in movimento. Inoltre l'immagine Lumiere è centrifuga, nel senso che il movimento degli oggetti deborda i limiti del quadro. Si pensi ad esempio a L'ARRIVO DI UN TRENO ALLA CIOTAT, il suo ingresso nel quadro fisso genera una sensazione di dinamismo, e l'uscita della locomotiva oltre il quadro ricorda allo spettatore l'esistenza di uno spazio fuori campo. L'innaffiatore innaffiato è una piccola gag; il giardiniere sta innaffiando, arriva il ragazzo che sta per uscire dall'inquadratura, ma il giardiniere lo riporta dentro per punirlo, dopodiché il ragazzo esce. È un po' come se l'inquadratura, in questo caso il giardino, fosse un palcoscenico sul quale deve completarsi l'azione narrativa.

I film Lumiere non si impongono a lungo sul mercato, in quanto lo spettacolo cinematografico non richiede più semplice mostrazione, è necessario integrare anche la narrazione. quest'esito sarà raggiunto con maggior impegno da Melies.

Melies

George Melies gestisce un teatro d'illusionismo a Parigi in cui allestisce degli sketches in cui mischia numeri di prestigio, trucchi e scenette comiche, per questo è considerato il padre del cinema della fantascienza. Predilige la scenetta con giochi di prestigio e viaggi immaginari, non a caso tra i suoi film più noti vi è ' Le voyage dans la lune ' ' viaggio attraverso l'impossibile'.

Le voyage dans la lune

Per il film Méliès non farà costruire un set, ma utilizza un fondale di cartone su cui dipinge la scena. Il film presenta un'inquadratura singola e l'attenzione non ricade sui singoli attori, ma sulla scena nel suo insieme. Méliès sarà tra i primi ad utilizzare il corpo delle donne solo in funzione interamente decorativa. A differenza del film del 1898 qui Méliès non utilizza il montaggio in quanto è più interessato al contenuto delle singole scene piuttosto che al loro montaggio. Abbiamo, invece, un punto di vista teatrale. La scena, a differenza dei film contemporanei che presentano più inquadrature, è una ripresa unica. Nel corso del film non ci sono didascalie che spiegano le scene che si susseguono. In una delle scene più famose Méliès, grazie ad una tecnica di avvicinamento della ripresa, rende sempre più grande la Luna che viene colpita dalla navicella-proiettile al cui interno si trovano gli astronomi. Méliès sarà anche tra i primi ad utilizzare il colore attraverso una colorazione manuale del fotogramma effettuata da operaie (solo donne poiché erano necessarie delle mani molto piccole) che utilizzano dei piccolissimi pennelli per porre il colore sul fotogramma.

La parabola di Melies si esaurisce attorno ai primi anni 10, soprattutto a seguito di un declino dell'interesse del pubblico nei confronti del fantastico.

Porter

Mano a mano si sviluppano le possibilità tecniche e spettacolari del trucco e vi sono dei progressi nell'ambito del montaggio. Tra i registi che contribuiscono a fare del film di finzione la principale risorsa dell'industria cinematografica americana sarà Porter, il quale si muove tra le soluzioni tipiche del MRP e strategie che anticipano le caratteristiche del MRI.

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

Porter utilizza tecniche molto avanzate: se con i fratelli Lumière e Méliès vi era un tipo di impostazione estremamente semplice, un' inquadratura singola, scenografie dipinte, ora negli Stati Uniti abbiamo una forte sperimentazione linguistico- narrativa, in cui il cinema si rende conto che per continuare ad attrarre il pubblico ha bisogno di un appeal ulteriore rispetto alle prime immagini in movimento.

Accade, dunque, che il cinema americano comincia a produrre dei film che pongono le basi per quelli che poi saranno i generi che andranno per la maggiore, come ' the great train robbery' di Porter ossia una sorta di proto western in cui si utilizzano scene all'aperto con un montaggio molto elaborato.

In "The Great Train Robbery", era in parte importante far riferimento alla grande rapina al treno da parte di banditi che era avvenuta qualche anno prima. Una tecnica utilizzata era quella dell'esposizione multipla, cioè quella di impressionare più volte la pellicola per poter mettere insieme più scene nello stesso fotogramma. Vi è una scena in cui vi sono due uomini in colluttazione e Porter utilizza l'arresto della ripresa, ovvero ferma la ripresa e sostituisce l'uomo, l'attore con un fantoccio perché poi subito dopo vediamo che l'uomo lo prende e lo scaraventa giù dal treno: chiaramente questo è un effetto che non viene capito dal pubblico ma che suscita in esso uno stato di apprensione.

Un altro esempio di tecniche di montaggio è il raccordo, che può essere di vario tipo; nel momento in cui hanno portato a termine il colpo e hanno fatto scendere tutti i passeggeri, parliamo di raccordo di movimento, ovvero abbiamo la ripresa di un movimento, di un' azione che dura e fuoriesce dalla prima inquadratura, senza stacchi di ripresa ma semplicemente l'inserimento, subito dopo, di una seconda inquadratura che restituisce la continuazione del movimento della locomotiva, quindi dell'inquadratura precedente. Si parla, quindi, di raccordo di movimento quando un'azione viene raccontata nella sua durata attraverso più inquadrature.

L'inquadratura più nota del cinema americano delle origini è quella in cui il bandito spara verso il pubblico e guarda verso il pubblico: questo tipo di inquadratura con l'introduzione del cinema narrativo e con l'affermazione del linguaggio cinematografico che va verso una definizione di cinema classico, sarà considerata vietata perché in qualche modo rompe l'illusione di realtà cui il cinema sta provando ad arrivare. Ma questo lo vedremo meglio quando parleremo del cinema moderno, in cui negli anni sessanta del novecento, c'è un ritorno a questo rapporto tra personaggio e pubblico, col cosiddetto sguardo in macchina.

David Griffith

Porter così come anche Griffith, possono essere considerati 'registi pionieri' perché danno vita, grazie al montaggio, a un'arte nuova che non ha nulla a che vedere con le arti e le altre espressioni artistiche precedenti che si avvicina al MRI.

Griffith è stato un regista della Biograph, per la quale ha realizzato oltre 400 film. David Griffith è considerato il padre assoluto del linguaggio cinematografico proprio perché in questo lunghissimo apprendistato che è la Biograph, attraverso la realizzazione di cortometraggi dove mette a frutto una serie di tecniche, esplora le potenzialità del cinema, sia quelle narrative sia la possibilità di far riflettere e l'introduzione da parte di Griffith di questa connotazione morale, etica, filosofica, lo porta ad essere considerato uno dei principali fautori del linguaggio cinematografico.

Egli promuove sperimentazioni linguistiche ed espressive, con una particolare concentrazione sulle diverse opzioni del montaggio. Griffith principalmente si impegnerà per rendere comprensibili le strutture narrative più complesse e per investire il cinema di responsabilità ideologiche e morali, come accade ad esempio in '

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

la redenzione di un ubriacone' in cui un padre di famiglia alcolizzato si redime dopo aver assistito alla rappresentazione teatrale dell'assomoir di Zola.

Egli lavorerà sulle possibilità narrative e espressive del montaggio, concentrandosi sul montaggio alternato una tecnica di montaggio che alterna le inquadrature di due o più eventi che si svolgono contemporaneamente, ma in posti differenti, che talvolta finiscono per convergere nello stesso luogo, ciò nonostante non siamo ancora ai livelli del cinema classico e sussistono effetti di discontinuità.

Tra i suoi capolavori vi sono ' the lonely villa ' ' the birth of a nation'.

The lonely villa

Si tratta di un cortometraggio in cui Griffith sfrutta l'espediente della supense e dell' happy ending: in dieci minuti raggiungiamo l'apice della tensione perché vi è un assalto alla villa in cui si trovano in pericolo la madre e le due bambine, ma che fortunatamente saranno salvate alla fine. Quest'ultima è un'ulteriore tecnica, che prende il nome di Last minute rescue e consiste in un montaggio alternato dell'azione di chi è in pericolo e di quella di chi accorre

Il cortometraggio racconta nello specifico la storia di un uomo che porta un messaggio a questo padre di famiglia che subito apprende di dover allontanarsi e andare lontano da casa. Il padre se ne va, saluta e si allontana. Più avanti è chiaro che ormai la madre e le due bambine sono in pericolo e iniziano a barricarsi; contemporaneamente andiamo in un altro spazio, quello in cui vi è l'arrivo del padre in centro. Lui telefona e qui abbiamo un uso del montaggio alternato molto interessante perché riusciamo a vedere i due personaggi nell'atto della conversazione ai due capi del telefono. Il padre apprende che la famiglia è in pericolo, vi è il tentativo disperato del padre che non può più prendere l'automobile e prende il carretto.

Griffith alterna attraverso il montaggio le inquadrature in cui vediamo il padre che tenta di raggiungere la casa e quella della famiglia in pericolo in pochi secondi, ma di nuovo siamo poi dal padre, di nuovo ci riporta in casa in cui i banditi sono arrivati, e così fino alla fine quando lui arriva e tutto viene ripristinato. Attraverso questa tecnica di montaggio alternato, ovviamente, aumenta nel pubblico l'effetto di suspense.

Intolerance

Con Intolerance, Griffith realizza un film che racconta 4 episodi lontani per epoca e contesto geografico: la passione di Cristo, la caduta di Babilonia (Antica Persia), il massacro degli ugonotti in Francia nel '500, una storia ambientata nella New York contemporanea. Griffith racconta questi episodi parallelamente. Qui il montaggio parallelo (Il montaggio parallelo è quel tipo di montaggio in cui noi, all'interno di una scena, vediamo montate delle azioni parallele che però non si incrociano, nel montaggio parallelo abbiamo la ripresa di azioni che corrono come un binario, non si incontrano mai) viene portato alle estreme conseguenze, fu un film faticosissimo perché Griffith muove il pubblico tra epoche diverse, personaggi diversi, in luoghi diversi. Con questo film, Griffith vuole portare sotto gli occhi del pubblico che l'intolleranza è qualcosa che ha sempre interessato la storia dell'umanità.

The birth of a nation

Si tratta di un lungometraggio di circa 3 ore il cui tema è la guerra civile americana. Ci pone di fronte a una serie di personaggi neri negativi, che si macchiano di cose orribili, danno vita a sommosse, incendi, uccisioni. Griffith racconta il Ku Klux Klan in modo apologetico, come se i membri di questo gruppo fossero dei liberatori della patria. Griffith ci vuole raccontare che in realtà gli schiavi stavano bene, non erano tenuti

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

in condizioni discutibili, i loro diritti non erano limitati e che l'abolizione della schiavitù ha portato a una serie di disordini sociali che ha spinto l'America in una guerra civile. Il suo punto di vista fu fortemente criticato, ci furono incendi nelle sale cinematografiche, ci furono manifestazioni contro questo film, ma resta uno dei più grandi successi del cinema statunitense. Griffith lascerà la Biograph nel 1913 per avere libertà di espressione che il sistema produttivo non gli consentiva, per poter realizzare in modo autonomo ed indipendente i suoi film, senza avere al di sopra una figura autoritaria che possa minare la sua libertà. Griffith sarà insieme a Chaplin, uno dei primi ad intuire che il sistema hollywoodiano che si sta affermando dedica uno spazio minimo al director, alla sua libertà.

cabiria

Sulla scia di ' la nascita di una nazione' possiamo parlare del kolossal storico italiano Cabiria.

Cabiria è un film di Giovanni Pastrone del 1915 prodotto da Italia Film, una delle più importanti case di produzione italiana con sede a Torino. si tratta del primo lungometraggio italiano. Sia in Cabiria che nella nascita di una nazione, la musica diventa fondamentale. Entrambi i film vengono accompagnati da orchestre. Lo spazio scenografico non è più un fondale dipinto e le scenografie diventano le reali protagoniste dell'inquadratura. Il film è ambientato nell'antichità, precisamente a Roma, e questo riveste il film di un compito politico e ideologico fondamentale. Negli anni 10 in Italia vi è un rinnovato interesse per l'antica Roma legato a ragioni politiche, principalmente il colonialismo e l'imperialismo della guerra Italo-turca. Mentre in Griffith c'è un grande lavoro sul montaggio, in Cabiria c'è un'impostazione fortemente scenografica. Pastrone non si focalizza sul montaggio e non ci sono ampli movimenti, ma bisogna sottolineare che è stato uno dei primi ad utilizzare il carrello, ossia a mettere la cinepresa su un binario per compiere delle piccolissime panoramiche. Inoltre bisogna anche dire che Pastrone chiese la collaborazione di D'Annunzio, che in realtà per il film fa poco e niente ma sarà comunque accreditato come il responsabile del film.

L'attore è Bartolomeo Pagano , un manovale del porto di Genova, non un attore professionista. Egli viene scelto da Pastrone, data la sua imponenza fisica, per interpretare in blackface Maciste lo schiavo numida in "Cabiria". (La blackface consiste nel truccarsi in modo marcatamente non realistico per assumere le sembianze stilizzate e stereotipate di una persona nera.)

Cabiria nonostante sia il personaggio che dà il nome al film, non gode della stessa centralità narrativa di cui gode invece Maciste, ovvero colui che mette continuamente la sua forza in campo. Maciste è il primo caso di spin-off nella storia del cinema perché da Cabiria in poi comincia una serie di film in cui lui è il protagonista. "Maciste e i due leoni", "Maciste e lo sceicco". Molto presto Maciste diventa anche l'alter-ego del duce

FINE

Chiaramente fino ad ora abbiamo trattato del cinema muto, ben diverso dal sonoro.

Nonostante vi sia una convinzione diffusa che il cinema muto fosse caratterizzato dall'assenza di suoni e colori, in realtà il cinema delle origini aveva quasi sempre un accompagnamento musicale, e vi erano efficaci tecniche di colorazione della pellicola. Inizialmente la musica di un pianoforte in sala aveva il compito di coprire il fastidioso ronzio del proiettore, ma manteneva anche il potere evocativo dell'immagine. Verso il 1910 inizia l'era delle orchestre composte da 6-8 elementi, ma successivamente si utilizzano vere e proprie orchestre sinfoniche anche con 50 musicisti e il coro. Inoltre bisogna sottolineare anche la figura dell'imbonitore , chiamato a parlare al pubblico nella penombra, il suo compito era quello di

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

commentare le immagini per renderle più comprensibili. Questa figura sparirà gradualmente e sarà soppiantato dalle didascalie. Inoltre si moltiplicano anche i tentativi di colorare le immagini, tra cui la colorazione di ogni singolo fotogramma con un pennellino, si trattava tuttavia di un lavoro lunghissimo e costoso. Si brevettò poi un sistema più rapido, ossia la colorazione a tampone. Successivamente si iniziarono ad utilizzare tintura e viraggio, due sistemi accomunati dal principio della monocromia. I colori del muto avevano essenzialmente due funzioni: rendere più credibili gli effetti fisici o accrescere il valore simbolico di condizioni emotive particolari.

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

2° CAPITOLO

Gli anni 20

Come abbiamo visto il cinema fino agli anni 10-20 è stato investito di profonde trasformazioni: il lungometraggio, il miglioramento del montaggio e così via. Gli anni 20 costituiscono il momento di massima espressione del cinema muto. In questo periodo vi saranno moltissime innovazioni, invenzioni tecniche e formali che dimostrano la potenzialità del cinema e le sue possibilità di espressione e di figurazione. Proprio le mancanze strutturali del cinema muto sollecitano la ricerca e spingono ad inventare nuove soluzioni e tecniche. Gli anni 20 sono considerati il periodo del montaggio sovrano, ossia dell'affermazione del montaggio come procedura compositiva essenziale, e vi è la piena affermazione della messa in scena.

Cinema espressionista

Nonostante la sconfitta bellica, la Germania conosce nel dopoguerra un'affermazione cinematografica di particolare livello, grazie ad un'industria efficiente e articolata, seconda solo a quella americana. La cinematografia tedesca poté avvalersi di architetti, scenografi, scrittori, drammaturghi, pittori che garantiscono un'interazione continua tra cultura arte e film. Per quanto riguarda i generi, si spazia dal fantastico, al film storico, dal dramma sociale alla commedia. Il cinema espressionista, come si evince dalla stessa parola, realizza attraverso la lavorazione della messa in scena, una forma espressiva di particolare intensità. I contorni delle scenografie sono spesso alterati, irregolari, segnati da deformazioni esplicite e irrealistiche. Il cinema espressionista tedesco è caratterizzato da personaggi che vivono tensione, angoscia, dolore. Inoltre i personaggi tendono disperatamente verso un obiettivo senza raggiungerlo, oppure violano le leggi del vivere in nome di un'ideale di cui non possono liberarsi. La recitazione degli attori inoltre enfatizza quest'espressività e rende più forti i gesti, i movimenti, la mimica. È essenziale il lavoro dell'illuminazione: vi è infatti un uso intenzionale di una luce fortemente contrastata, della contrapposizione di luci e ombre, dando suggestionanti effetti visivi. Questa contrapposizione tra luce e tenebra non è soltanto un modo di vedere, ma ha un forte valore simbolico, diventa quasi una lotta tra bene e male. Bisogna sottolineare anche che questa ambivalenza, questo 'doppio' lo troviamo anche nei personaggi, tra cui vampiri, mutanti, cloni, sonnambuli, che si intrecciano al genere fantastico.

L'affermazione del cinema espressionista tedesco è generalmente correlato al successo del film IL GABINETO DEL DOTTOR CALIGARI di Robert Wiene

P 33 34 vedi film leggi dispensa

Cinema sovietico degli anni 20

Per quanto riguarda il cinema sovietico è stato molto influenzato dalla politica, in particolare modo dalla rivoluzione d'ottobre, a seguito della quale una politica abbastanza illuminata ha consentito lo sviluppo di una grande sperimentazione. Nei primi anni 20 la parola d'ordine dominante è proprio ' l'ottobre delle arti ' ossia la realizzazione di un processo artistico correlato ala rivoluzione d'ottobre. L'ottobre delle arti implica la trasformazione radicale delle arti e un cambiamento nella struttura del lavoro intellettuale e artistico, in cui si realizzano esperienze del tutto innovative, talvolta influenzare dalle teorie del cubo futurismo o dal teatro sperimentale, che avvicina l'umano alla macchina e inserisce dinamiche tipiche delle nuove realtà della fabbrica. Questo crogiolo di ricerche e innovazioni si riversa nel cinema. Tra i registi di spicco in Russia troviamo Ejzenstenjn e Kulesov e Vertov. In seguito la crescita del potere di Stalin riduce progressivamente l'autonomia della ricerca artistica e la formazione di un organo di controllo delle attività cultuali, che fanno

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

chiudere le ricerche e chiudono la produzione sovietica in modelli costruttivi del realismo socialista. Proprio a causa di questo legame con la politica, si dà via a un cinema di educazione e di propaganda

Kulesov è stato un pioniere e fondatore di tutto il percorso del cinema sovietico. era stato un importante sperimentatore e regista russo che si trova a vivere la Russia all'indomani della rivoluzione che smantella il sistema zarista e porta a quella che sarà la dittatura del proletariato con la presa del palazzo d'inverno, c'è una vera e propria liberazione di tutte le arti ed è quindi un momento molto importante dal punto di vista della sperimentazione, non solo del cinema ma anche in campo teatrale, letterario con la poesia e la letteratura, in pittura, in tutte le forme artistiche. All'interno di questa stagione assolutamente nuova sia politica che culturale, Kulešov è uno dei giovani registi che da un contributo importante.

Dirige infatti la scuola statale di cinematografia e compie alcuni esperimenti fondamentali sul montaggio, ad esempio combina il volto di un attore noto con l'inquadratura di una minestra o di una bara o di una bambina che gioca, mostrando l'accostamento delle varie inquadrature. Kulešov con questo esperimento verificò con i propri studenti, all'interno della scuola, che nel linguaggio cinematografico il montaggio era essenziale per produrre significato, per produrre senso. Il suo cinema si avvale anche di strutture narrative diverse, il burlesque il grottesco, un falso spionistico poliziesco.

Sergei Ėjzenštejn

Ejzenstejn rappresenta il vertice dell'arte rivoluzionaria. È stato uno dei padri della teoria del montaggio, oltre ad essere una figura di assoluto rilievo all'interno dell'avanguardia russa, porta avanti una produzione teorica davvero notevole. Ejzenstein presuppone un tipo di pubblico che si allontana da quel tipo di esperienza del cinema delle origini. Secondo Ejzenstein, in un momento politico come quello che si ritrova a vivere la Russia degli anni '20, il film doveva in qualche modo doveva stimolare l'immaginazione e il lavoro interventuale.

Egli è conosciuto per il cosiddetto 'cinepugno ', ossia un'opera d'arte che riesce ad andare a fondo nella psiche dello spettatore. È un tipo di ricorso a un montaggio che inserisce delle immagini molto forti, violente, che in qualche modo, proprio come un pugno, arrivano nella mente e nell'occhio dello spettatore per stimolarlo intellettualmente, per svegliarlo da quel tipo di torpore. Lui parla del concetto di estasi, cioè di uscita da una condizione statica e passiva possibile grazie ad una comunicazione disautomatizzata, capace di colpire lo spettatore e farlo uscire da se attraverso un processo di presa di coscienza. Egli utilizzerà una comunicazione fortemente invocativa, intessuta da aggressioni e cariche di componenti intellettuali, capaci di comunicare idee. Egli attribuisce un'importanza fondamentale al montaggio, in quanto trasforma i materiali in strutture comunicative ed espressive. Scriverà innumerevoli saggi circa il montaggio. Per lui il montaggio è conflitto, vi sono conflitti grafici, spaziali, di volumi. ' il montaggio intellettuale ' è da lui pensato come il vertice più alto delle possibilità del cinema, ma in altri saggi individua altri tipi di montaggio: il montaggio metrico, ritmico, tonale, armonico e intellettuale. Il montaggio diventa lo strumento per produrre senso, per rafforzare il suo discorso.

Sciopero è un film stratificato in cui confluiscono varie innovazioni. Egli aspira a un cinema di situazioni collettive, in cui non è protagonista il singolo ma la massa devi operai. Vi sono situazioni di scontro sociale violento, come ad esempio il massacro della polizia zarista e il macello dei buoi. Riporta l'attenzione su uno sciopero avvenuto realmente in Russia, pochi anni prima della rivoluzione. E' uno sciopero che viene azionato quando un operaio viene accusato di aver rubato all'interno di una fabbrica, accusato ingiustamente, al punto che l'operaio si suicida. Il suo suicidio è la molla che fa scattare delle azioni di sciopero da parte degli operai. Cominciano queste azioni di sciopero che scateneranno la violenza della

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

polizia zarista che si riversa contro gli operai con delle modalità di pura violenza. Eisenstein realizza questo film come monito, per non dimenticare quello che è accaduto perché intanto i fatti stanno portando verso una deriva sempre più dittatoriale, lo stalinismo.

Gli attori a cui fa ricorso Eisenstein sono attori che provengono dalla realtà e dal teatro del proletkult che è un collettivo che riunisce attori e attrici e che portano avanti una forte sperimentazione anche nelle modalità di recitazione. È un'opera complessa, è un film che dura un'ora e mezza con una recitazione molto particolare, con un'escalation di eventi sempre più violenti.

La sua produzione come la sua carriera è stata molto prolifica. Tra i suoi film più importanti ritroviamo anche "La corazzata Potëmkin", nel quale si a riferimento a fatti storici realmente accaduti, con immagini molto forti per mantenere viva la memoria riguardo gli avvenimenti durante il regime zarista.

Ottobre è il film per eccellenza del montaggio intellettuale, in cui vi sono scene emblematiche tra cui la distruzione e ricostruzione della statua dello zar, che sintetizzano la caduta del regime zarista e il corpo di stato di Kornilov. Ci sono una serie di immagini impregnate di idee che comunicano un c detto attraverso la forma visiva.

Dziga Vertov

Per quanto riguarda Dziga Vertov, un'altra grande figura dell'avanguardia russa, il quale realizza un film capolavoro "L'uomo con la macchina da presa", fa ben comprendere che le sue posizioni siano contrarie a quelle di Ėjzenštejn.

Per il regista bisognava assolutamente abbandonare i copioni, gli attori, non ricorrere alla sceneggiatura, alle didascalie, proprio perché era consapevole del fatto che il pubblico dovessero essere educato attraverso un cinema che va al di la dell'elemento verbale. Gli spettatori dovevano cogliere il messaggio attraverso il montaggio e le immagini. E' un tipo di cinema documentaristico.

Egli parte da un presupposto che è quello della TEORIA DEL CINEOCCHIO ovvero che l'occhio della macchina da presa possiede delle capacità di restituzione della realtà molto più fedele dell'occhio umano, come un microscopio. Nella Russia della post rivoluzione questo diventa uno strumento per alfabetizzare le masse e renderle consapevoli dei loro diritti, del rischio della dittatura.. Ed il suo film capolavoro, sopra citato, che rappresenta la città, il lavoro e la miseria è stato creato attraverso questa teoria. Vertov utilizza le didascalie solo all'inizio del film, in cui precisa al pubblico che il film è realizzato da estratti di un diario di un cineoperatore. Egli scrive: "attenzione spettatori questo film è un esperimento nella comunicazione cinematografica di eventi reali senza l'aiuto di didascalie, senza l'aiuto di una storia, senza l'aiuto del teatro, un lavoro sperimentale che vuole creare un linguaggio che sia davvero internazionale del cinema, basato sull'assoluta separazione dal linguaggio del teatro e della letteratura E' uno dei primi film che riflette sul dispositivo cinematografico, infatti viene definito un film metacinematografico. Vengono rappresentate donne che lavorano alla pellicola in fase di montaggio. In questo periodo il cinema diventa un lavoro, un'industria, una catena di montaggio.

Il cinema d'avanguardia

Negli anni 20 si afferma il cinema della avanguardia, essenziale nell'invenzione e nella sperimentazione. Con l'avanguardia cinema puro, onirico, astratto, sperimentale, si mischiano e si sovrappongono continuamente. Come ogni avanguardia che si rispetti, anche quella cinematografica è contraddistinta da un rifiuto è un distacco con il cinema ufficiale e le sue leggi discorsive. Accanto al momento della rottura è

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

essenziale anche il momento dell'invenzione dell'altro. Per non diventare una serie di immagini casuali caotiche e senza senso, il cinema d'avanguardia deve avere una forza supplementare.

Ci sarà moltissima ricerca che si svolge in una minorità opposta all'apparato industriale ufficiale. Anzitutto la ricerca astratta. L'attrazione nel cinema si presenta come forma di modernità e come riproduzione della struttura del lavoro artistico. Allo stesso tempo si vuole potenziare il carattere tecnologico del cinema, con un particolare uso di luce e movimento che rappresentano il ritmo universale della vita.

Accanto a Berlino, Parigi è la capitale del cinema d'avanguardia. Il progetto all'astrazione è assente. Si intende riprodurre nel cinema le istanze dei movimenti d'avanguardia, come il post cubismo il dada o il surrealismo. Il principale film dell'avanguardia francese è senza dubbio ' entr'acte ' di Clair.

Si tratta di un film d'avanguardia francese, in cui si sperimenta il dadaismo. Il film è stato pubblicato nel 1924 dal regista René e il film che dura meno di mezz'ora. Entr'acte in francese significa ''intervallo'',è importante capire perché ebbe questo nome che ci fa capire il valore dissacrante del film: fu presentato come intervallo durante una rappresentazione teatrale, uno spettacolo di una compagnia di balletti di avanguardia che veniva dal nord. Nell'incipit abbiamo un'apertura con una vista dall'alto della città di Parigi e l'avanzare di un cannone che viene spinto da nessuno attraverso un gioco di movimento; vediamo i tetti di Parigi che nel '24 è già diventata una città iconica per il cinema. Col rallenty arrivano René Clair e Francis Picabia (che è un altro grande artista che partecipa al film) due artisti d'avanguardia che puntano il cannone verso il pubblico, il pubblico alto borghese si vede quindi rivolto un cannone contro.

Nel cortometraggio troviamo un montaggio molto serrato con inquadrature irreali, dopo le immagini della città, si vedono inquadrate delle gambe di una ballerina e dunque vi è questo montaggio che alterna le immagini della città con le immagini di questa ballerina che danza su un piano di vetro: la rappresentazione di un corpo danzante è un topos figurativo molto presente nel cinema dei primi anni, però poi c'è un momento in cui René Clair ci mostra il volto di questa ballerina, e vediamo che questa ballerina in realtà è un uomo con la barba o forse una donna con la barba. Qui comincia una riflessione rispetto al linguaggio cinematografico, rispetto al cinema che può farci vedere cose che sembrano ma che poi non sono tali quindi una riflessione meta cinematografica. Dunque c'è proprio un gioco con la rappresentazione nel cinema dadaista, e allo stesso tempo c'è anche un occhio rivolto alla società borghese di questo periodo e a quelle persone a quei valori che questi artisti mettono sottosopra. Inoltre bisogna sottolineare che tra gli anni '10 e gli anni '30 cominciano ad essere elaborati i primi documentari sulle città Si comincia a pensare, grazie al cinema, alle città come se fossero dei personaggi nella loro vitalità.

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

3° CAPITOLO

IL CINEMA DI HOLLYWOOD

Abbiamo visto come le prime importanti case di produzione americane avessero inizialmente sede a New York. Ad un certo punto la produzione cinematografica si sposterà da NYC a Los Angeles.

La California, in particolare Hollywood e Los Angeles, sono ideali in quanto caratterizzati da grandi estese di territorio a disposizione, difatti viene ben presto individuato come il luogo perfetto dove ideare quelli che noi oggi chiamiamo Studios.

Tra la fine della prima guerra mondiale e la crisi del 29 col crollo di Wall street vi è il consolidamento dell'industria cinematografica hollywoodiana, che perfeziona le proprie strutture diventando un vero e proprio sistema capace di creare e diffondere ovunque prodotti inconfondibili che si imporranno a livello internazionale. Il cinema hollywoodiano diventa quindi un modello universale, divenendo, insieme all'America stessa un'utopia di miti ideologie paesaggi che presentano ' l'american way of life ' quindi mano a mano Hollywood diventa la cosiddetta fabbrica dei sogni. Ciò che permetterà e favorirà quest'egemonia del cinema americano sarà anzitutto il fatto che a seguito della prima guerra mondiale le nazioni europee saranno indebolite, e parallelamente gli Stati Uniti diventano il leader dell'economia mondiale. Il dopoguerra è il periodo del liberismo estremo, il che consente ai beni prodotti dalle industrie americane di imporsi sui mercati stranieri, incluso il cinema. Dunque gli anni dell'espansione economica del dopoguerra corrispondono anche ad in apertura sul piano morale. Stiamo parlando dei ruggenti anni 20, l'età del jazz, le leggi sul proibizionismo seguite da rivolte. È proprio in questo contesto che Hollywood afferma il proprio potere economico coniugandosi ad una macchina capace di produrre sogni e mitologie.

Quindi alla base di quest'espansione anche cinematografica vi é anzitutto un appoggio finanziario elevato. Basti pensare che il numero di spettatori passa da 40 a 80 milioni tra gli anni 20-30 quindi raddoppia e di conseguenza aumenta anche l'esportazione sui mercati esteri. Inoltre il cinema hollywoodiano in questi anni stabilisce anche una precisa strategia di produzione, ossia un sistema in verticale che comprende l'intero ciclo produttivo, dall'elaborazione alla distribuzione del film. Inoltre vi è anche il cosiddetto sistema di Block Booking per chi intende noleggiare un film in una certa casa si vede costretto a prenotare interi pacchetti o blocchi comprensivi di altri film minori appartenenti comunque allo stesso marchio di fabbrica. A migliorare la situazione vi sarà anche un miglioramento nell'architettura delle sale stesse; sale progettare secondo un gusto neobarocco e rococò che rendeva accessibile a un pubblico popolare e medio un lusso favoloso. A gestire quest'apparato ci saranno anzitutto le cosiddette Big Three, ossia la Paramount la First National e la MGM, accanto alle quali vi erano le little 5, Universal, Fox, Warner bros, Producers distributing corporation e la Film booking office.

Vi sarà anche la United Artists, creata da attori e registi quali Chaplin o Griffith, che produceva e distribuiva i prodotti in maniera autonoma e indipendente. Tuttavia l'industria del cinema si trovò a fare i conti con la necessità di controllare la trasgressione e la morale che circonda la vita dei divi, pubblicizzata ovunque, ma questo controllo doveva riguardare anche i contenuti stessi dei film, talvolta incentrati su soggetti scabrosi, l'adulterio, il divorzio, stupri e omicidi. Tutto ciò scatena ire nei gruppi religiosi ed è proprio per questo che inizia ad avviarsi la censura, dunque si adotta una politica moralizzante. Per questo motivo i più importanti studios si riuniscono e creano la MOTION PICTURE PRODUCERS AND DISTRIBUTION ASSOCIATION, con lo scopo di stabilire misure e parametri per regolamentare i contenuti morali dei film. A capo dell'organizzazione viene chiamato William Hays, mano a mano le misure di Hays conobbero varie formalizzazioni che porteranno ad un vero e proprio codice di produzione che verrà emanato nel '34.

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

Tutto ciò che abbiamo visto contribuirà a definire il sistema produttivo hollywoodiano che diverrà sempre più maturo. Quindi nel corso degli anni 20 si costituisce il cosiddetto modo di rappresentazione istituzionale che soppianta quello primitivo, che raggiunge una certa stabilità dopo l'avvento del sonoro che porta a una rappresentazione autonoma e compiuta che non deve più servirsi di imbonitori o orchestre esterne che non fanno compiere a pieno quel processo di immedesimazione all'interno del film, in cui lo spettatore doveva quasi diventare invisibile.

IL CODICE HAYS

Nel 1934 viene emanato il cosiddetto codice Hays, che prende il nome da William Hays. Il codice stabilisce una serie di standard mirali per la rappresentazione di tematiche sessuali, scene di violenza, crimini, basandosi su tre principi fondamentali: rispetto della legge della natura e degli uomini. Per prevenire trasgressioni Hays istituisce il Production Code Office che affianca i produttori dall'ideazione al montaggio finale. Questo codice viene messo in discussione dopo la guerra, quando diversi produttori iniziano ad evitarlo o eluderlo.

Charlie Chaplin

Inoltre in questo periodo emerge la figura di Charles Chaplin, che fornisce un'analisi critica della società americana. Chaplin proviene dall'Europa, precisamente da Londra dove ha modo di lavorare come mimo, illusionista, acrobata. Nel 1914 inizia a lavorare per lo schermo, con la Keystone di Sennet. Dopo una serie di interpretazioni come spalle diviene finalmente il protagonista creando la figura del vagabondo Charlot, caratterizzato da una comicità fatta di recitazione mimica e gestuale. Charlot è caratterizzato da una maschera ricorrente, la giacca del frac striminzita e sdrucita, i pantaloni troppi larghi, le scarpe troppo lunghe e sfondate, la bombetta e il bastone quindi un mix di eleganza paradossale contrapposto alla povertà delle condizioni degli abiti, contrapposizione accentuata dai gesti pomposi non adatti all'ambienta a cui appartiene il personaggio. Mano a mano Chaplin si distacca dalla Keystone e comincia a lavorare in proprio continuando a lavorare sul personaggio di Charlot produce film quali Charlot Soldato, il Monello, Modern Times, il grande dittatore.

"Il Monello" ("The Kid", primo lungometraggio) è un film che racconta in chiave esilarante/comica l'incontro tra Charlot, che è un uomo solo, e questo bambino che viene abbandonato perché la madre non può tenerlo (ragione di ordine sociale). Charlot lo trova lungo il cammino e lo cresce.

Nel film c'è sempre un elemento melodrammatico e soprattutto un'attenzione molto forte a quelli che sono i temi centrali della società. Ad esempio "The Immigrant" è un film che racconta in chiave comica l'emigrazione, un'emigrazione faticosa che avveniva via mare, dunque in modo estenuante, che aveva come destinazione gli Stati Uniti.

Charlie Chaplin fin da subito utilizza il cinema per affrontare grandi temi come l'immigrazione fino ad arrivare a film complessi come "Modern Times" ("Tempi Moderni"). Il film porta sullo schermo il rapporto uomo/macchina e come nel sistema industriale degli anni '30 l'uomo si trovi ad essere parte di un ingranaggio, di una catena produttiva in cui si rischia di perdere la centralità dell'uomo Modern Times è un film in cui chiaramente i personaggi non parlano ma ovviamente sentiamo la musica. Tra l'altro nel film c'è la presenza del parlato che viene ad esempio dalla radio: c'è un momento in cui il personaggio di Chaplin canta. Quello che manca è proprio quella struttura del dialogo che ci porta all'interno del cinema classico e quindi non c'è quella ricostruzione perfetta, quella che è "l'illusione della realtà" su cui lavora il cinema classico attraverso una serie di meccanismi;

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

Per quanto riguarda Il Grande Dittatore" , in questo film il personaggio di Charlot è tutto giocato su una somiglianza strabiliante con un dittatore (Hitler). Si tratta di una svolta nel modo di rappresentazione tipico di Chaplin. In questo momento avviene l'avvento del sonoro di fronte al quale Chaplin che aveva sempre lavorato con il proprio corpo, la propria mimica, in un tipo di interpretazione dove la parola era superflua, basando la sua poetica e la sua cifra stilistica sulla pratica del mimo, sarà inizialmente scettico nei confronti del sonoro. Ciò nonostante c'è il ricorso alla parola proprio nel momento in cui l'Occidente stava affrontando un momento tragico. Siamo negli anni '40, dunque nel pieno del Totalitarismo e dei conflitti mondiali.

Stroheim

Così come Chaplin, anche Stroheim muove uno sguardo critico nei confronti della realtà, ma in maniera differente. Si tratta di un regista austriaco che giunge in America verso il 1909 entrando presto in contatto con il mondo del cinema. La grande guerra e la crisi dei valori va a incidere sulla visione del mondo di Stroheim, che nel cinema si riversa in una serie di personaggi malsani, perversi e ipocriti che vivono in una società corrotta e falsa.

Inoltre egli aveva un'idea del cinema molto personale e che lo porterà ad una rottura con gli Studios.

Ad esempio arriva a realizzare un film che è "Greed", un film chiaramente tragico-drammatico, che doveva durare 7 ore (il film classico hollywoodiano si basa su una durata media che è quella dei novanta minuti). Dunque a Stroheim gli fu detto che era una follia: nessuno spettatore medio americano sarebbe rimasto in sala così tanto tempo. Quindi Stroheim comincia a ridurre fino poi ad abbandonare il montaggio del film e a lasciarlo nelle mani della produzione. Da quel momento in poi, nonostante avesse fatto dei film importanti come "Femmine Folli", fu cacciato dal sistema hollywoodiano proprio perché non riusciva a stare all'interno di quelle che erano le regole del Producer System.

Il DIVISMO

Quando si parla di Hollywood non si può non parlare dello star system o divismo, un fenomeno mediatico inarrestabile che ha inizio a partire dagli anni 10 del '900. Il fenomeno del divismo nasce come strategia pubblicitaria. Già i primi teorici si erano accorti di quanto impatto avesse il film sul pubblico, ma in particolare i personaggi e quindi anche gli attori e le attrici. Quando guardiamo un film ci sono una serie di strategie tecnico-narrative (le inquadrature, i dialoghi, la fotografia etc.) che ci spingono ad aderire con un dato personaggio, maschile o femminile che sia. Una delle principali reazioni e conseguenze sta già nel fenomeno della moda: gli attori e le attrici cominciano ad avere determinati tagli di capelli, vestiti, atteggiamenti del corpo che tendono ad essere emulati dal pubblico. Uno degli elementi che può al meglio spiegare il fenomeno del divismo è il famosissimo Rodolfo Valentino. Come sappiamo Valentino interpretò diversi film, fino alla sua morte improvvisa culmine del divismo: ci furono infatti 2 funerali, uno ad Hollywood e uno a New York; l'evento andò su tutti i giornali, addirittura con le foto del volto del cadavere; ci furono addirittura dei suicidi, da parte delle ammiratrici. Tutto ciò rende l'idea di come negli anni '20, il fenomeno divistico avesse delle dimensioni davvero spropositate. La parola "divino" infatti, ci pone questi personaggi come esseri tra dio e l'uomo. Questo rende l'idea di come il fenomeno divistico nasca come strategia pubblicitaria, la quale fidelizza il pubblico.

Molto presto infatti Hollywood individua nello star system un meccanismo per agevolare questa struttura industriale. Lo star system è per l'appunto un sistema che Hollywood e le grandi major americane adottano: attori o attrici vengono ingaggiati con un contratto estremamente vincolante in cui l'attore o attrice viene

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

sfruttato all'ennesima potenza dal sistema produttivo industriale; ad esempio, se si ha un contratto con la Paramount, non si riceve una paga per il film, ma per lavorare come operaio specializzato per la casa di produzione, recitando in tutti i film in cui si viene chiamati, senza alcuna possibilità di scelta. Addirittura, i contratti per la Hollywood classica, prevedevano anche la libertà di sottoporre gli attori o le attrici a operazioni di chirurgia estetica per aggiustarne i connotati o anche per renderli più interessanti sullo schermo. In conclusione gli attori e le attrici firmavano questi contratti rinunciando alla propria libertà di espressione. Con lo star system si comincia a delineare un tipo di struttura in cui tutto viene incasellato, per poter poi arrivare a un prodotto che è il film.

Tuttavia col passare del tempo questo sistema hollywoodiano andrà in crisi, poiché tra gli anni 40-50 ci sarà un nuovo momento di svolta politica, economica, sociale, culturale. Sarà il momento del ricambio generazionale; al cinema non ci vanno più le famiglie (la televisione), ma ci vanno i giovani. Quindi quegli attori o quelle attrici cui appunto faceva riferimento lo Star System perdono l'interesse e quindi si va alla ricerca di un nuovo tipo di attorialità.

Si hanno figure del momento come James Dean, Marlon Brando, fino ad arrivare alla New Hollywood con Dustin Hoffman, Jack Nicholson.

Questo sistema come abbiamo detto che mirava a sfruttare l'attore, ciò nonostante si trattava di persone che hanno delle vite. Questo ambiente infatti produce delle storie tragiche (perdita dell'identità). Sicuramente una figura fortemente rappresentativa di questo fenomeno ad un certo punto diventerà Marylin Monroe.

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

4° CAPITOLO

IL CINEMA AMERICANO CLASSICO E LO STUDIO SYSTEM

Nel cinema statunitense l'introduzione del sonoro coincide con una grave crisi economica, il crollo di Wall street del 29 e dunque la grande depressione. Ciò nonostante l'economia di guerra consente un'espansione dei settori dell'industria, compresa quella cinematografica. Dunque nonostante la crisi economica e la depressione, in realtà vi è un fondamentale sviluppo, grazie anche alle strategie adottate da Roosevelt, che avrà un impatto fondamentale su Hollywood.

Si può dire che tra gli anni 30 e 45 la storia del cinema coincide con quella del cinema di Hollywood, infatti il cinema per il grande pubblico è proprio quello americano.

Il primato hollywoodiano si giustifica con la forza economica, la solidità e l'efficacia degli apparati industriali. In questo periodo si afferma la figura del produttore che aveva il controllo assoluto di tutti gli aspetti della produzione. si passa al cosiddetto ' producer system '. La produzione cinematografica di questi anni viene definita classica. Inoltre l'introduzione del sonoro accresce e migliora il meccanismo cinematografico, è proprio grazie al sonoro si riesce a perseguire l'obiettivo di illusione di realtà che sta alla base del linguaggio e della produzione hollywoodiana. Dunque l'integrazione del suono sarà determinante, definitivo e porterà lo spettacolo cinematografico verso una completa meccanizzazione. Il suono ha dei risvolti sulla stessa immagine, in quanto ne va a potenziare la verosimiglianza e l'illusione di realtà. Il primo film con musica registrata è Don Juan di Alan Crisland, ma sarà ' le luci di New York ' di Foy il primo film interamente parlato, risalente al 1928.

Ad Hollywood possiamo individuare varie case cinematografiche, alcune di ingegnano per brevettare meccanismi di suono, come il sistema movietone o il photophone, altre case invece decidono di muoversi con maggiore prudenza.

La rivoluzione del sonoro suscita reazioni contraddittorie. Ad esempio Chaplin esprimerà un grande rifiuto, e vi saranno critiche a livello internazionale.

Tuttavia nel giro di pochi anni il sonoro si integra pienamente nei modi di produzione e rappresentazione offrendo nuove possibilità al linguaggio del cinema.

Come abbiamo detto uno degli elementi che permise l'egemonia statunitense fu proprio l'eccellenza dell'apparato industriale, a concentrazione verticale, che quindi prevede il controllo del film dalla sua fabbricazione alla sua circolazione. Questo sistema persiste e si consolida con l'avvento del sonoro.

Il nuovo scenario economico, dovuto alla crisi finanziaria e agli investimenti legati alle tecnologie del sonoro, quindi questi cambiamenti vanno a modificare seppur in piccola parte il cast dei protagonisti. Lo studio system è presente sia nelle majors che nelle little five, e in un certo senso si equilibrano in quanto mentre le majors alimentano le sale più prestigiose, le minors si rivolgono alle sale secondarie. Inoltre ogni majors controlla una determinata categoria di sala, diversificate socialmente è geograficamente, quindi si rivolge ad un certo tipo di pubblico. Ad esempio la Paramount dispone di molte sale metropolitane e si rivolge quindi ad un pubblico urbano e sofisticato. La suddivisione e specializzazione in generi risponde anche ad un'esigenza di tipo industriale, in quanto possono essere riutilizzati i set, i costumi possono riutilizzare proprio una serie di elementi materiali che gli consentono di mettere a frutto degli investimenti.

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

In queste case in cui appunto si parla di ‘ studio system ‘ la responsabilità finanziaria e artistica è proprio quella dello studio. Ed è proprio in questo contesto che il regista perde la propria autonomia. Sarà tutto più legato allo studio, il budget gli stili i generi i divi è così via. In questa prospettiva i generi cinematografici classici sono legati ad esigenze industriali e sono quindi rivolte al consumo. Tuttavia il meccanismo dei generi è già consolidato all'epoca del muto. Nel periodo classico però questo sistema si amplia anche grazie alle nuove possibilità offerte dal sonoro. Basti pensare all'avvento del musical di Broadway che sfrutta a pieno il suono. Inoltre in questo periodo si sviluppa anche il genere horror, con film quali Dracula, Frankenstein o l'uomo invisibile. Gli anni 30 vedono anche il fiorire del gangster movie, legato al crimine organizzato tipico degli anni 20 e legato quindi anche al proibizionismo. Tra i film tipo di questo genere troviamo Piccolo Cesare, Nemico Pubblico, Scarface di Howard Hawks in cui la violenza e il disagio della società americana fa da sfondo a storie di boss venuti dalla strada. Una sorta di persecuzione ideale del gangster è il cosiddetto ‘ noir ‘ nero, che non riguarda un genere ben preciso in cui vi sono crimini, cinismo, ambiguità morale che impediscono la tradizionale ambivalenza buono-cattivo e impediscono un potenziale lieto fine.

Haward hawks

È stato considerato per molti anni un regista di punta, una figure autorevole. Piuttosto che trovarci di fronte a un regista che segue delle regole precise, esercita una propria visione del mondo.

Hawks ha affrontato molti generi classici, convergendo ad un'opera multiforme in cui emergono tematiche condotte per un gusto del narrare senza ricercatezze stilistiche. Si tratta di un raccontare asciutto fatto di un montaggio invisibile ma esatto, inoltre grazie all'apporto del sonoro e i dialoghi Hawks giunge a risultato virtuosistici, come accade in Susanna!. Questo percorso eclettico di Hawks in cui emergono vari generi e tematiche, è forse dovuto alla sua stessa biografia, prima di dedicarsi al cinema Hawks si era laureto in ingegneria meccanica, era stato aviatore durante la prima guerra mondiale e poi impiegato dell'industria aeronautica. Dunque il generale gusto per l'avventura e il coraggio deriverebbe proprio da qua.

Ciò nonostante il punto forte di Hawks è la commedia. La commedia di Hawks si definisce come un insieme di varie varianti sullo schema della ‘ commedia sofisticata ‘ in cui Hawks inscenando relazioni allusive tra uomini e donne, in maniera ironica dunque non esplicita, rivela tic e tabù sociali culturali sessuali. In questi film c'è una dinamica molto forte tra la struttura di superficie la quale coincide con quella che chiamiamo trama, e una struttura profonda (struttura che va ad indagare). La sceneggiatura di ferro, invece, indica una scrittura blindata all'interno della quale gli sceneggiatori dovevano rimanere, non rappresentare una serie di eventi, fatti, relazioni, rapporti e anche dialoghi che potessero dare adito a dei blocchi di censura, si tratta quindi di personaggi poco esemplari

La commedia sofisticata è di per se la commedia americana degli anni 30-40 caratterizzata da personaggi alto borghesi o aristocratici e si lega ad altri generi coevi, come la slapstick comedy e il comico muto da cui trae origine. Il termine ‘ sofisticata ‘ può riferirsi non solo alla sofisticazione ambientale e comportamentale, ma proprio al modo del racconto, dunque ad una sofisticazione stilistico- narrativa.

SUSANNA!

Susanna rappresenta uno dei vertici della commedia di Hawks, vi sono continue gag visive e verbali, un montaggio che costruisce il percorso catastrofico dell'intreccio. Vi è una logica del tutto screwball (svitata). Abbiamo detto che lui parla di tabù in maniera allusiva, in questo caso vi sono varie simbologie, ad esempio la stessa presenza femminile è la forza distruttiva la cui dannosità è affascinante, e l'uomo vi soggiace. Le

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

donne in questo caso sono 2 Alice, la moglie del protagonista paleontologo David e Susanna, la bella di cui si invaghisce David. In queste due donne si realizza la dicotomia natura/dovere e principio di piacere/di realtà. Vi è anche una dicotomia vita/morte rappresentata dal Leopardo finale è il brontosauro. La liberazione del leopardo feroce corrisponde in qualche modo alla liberazione di un disordinato stato di natura che si contrappone all'ordine iniziale. Tuttavia il crollo dello scheletro del brontosauro segna la vittoria del caos. Questo discorso è aperto a varie interpretazioni talvolta legate all'ambito sessuale, inscrivibili nella scena dello strappo della giacca di David e lo strappo della gonna di Susanna. Naturalmente durante gli anni 20 e gli anni 30 c'è un attenzione ai contenuti e quello che appunto si può o non si può inquadrare molto rigida,quello che fa Hawks in questo film è riuscire a utilizzare la gag,quella componente tipica di un certo tipo di commedia per forzare certi messaggi.

ORSON WELLES

Orson welles è stato indicato da Fitzgerard come la più grossa minaccia piovuta a Hollywood. La notte di halloween del 38 adatta il testo di Herbert Wells " la guerra dei mondi" raccontando questo testo di fantascienza come una sorta di radiocronaca dell'arrivo dei marziani negli Stati Uniti. Accade che tutte le persone che si sintonizzarono al momento su quest'emittente senza sapere che si trattava di una trasmissione radiofonica letteraria pensarono che effettivamente stessero arrivando i marziani e lui così scatenò il panico,questo evento gli diede una notorietà straordinaria, finì su tutti i giornali. E grazie a quest'evento la RKO che era una delle più importanti case di produzione di quel momento hollywoodiana ma che in quel momento aveva qualche difficoltà finanziarie, decise di affidargli il progetto della realizzazione del primo lungometraggio di Wells.

La RKO aveva firmato con Welles un contratto senza precedenti, conferendogli un'autonomia quasi completa. Welles si presenta a mondo del cinema con alle sparse una polimorfa carriera teatrale (regista scenografo attore). La RKO voleva assicurarsi con Welles un nome prestigioso offrendo a un genio ribelle una rischiosa autonomia. Si trattava di una personalità difficilmente irregimentabile e incline alla trasgressione, tuttavia non si può dire che il progetto della RKO sia riuscito. Welles era una minaccia per Hollywood, una minaccia rivoluzionaria, una rivoluzione che riguardava la logica produttiva narrativa e linguistica della Hollywood classica, una rivoluzione destinata a lasciare tracce profonde e durature, a modificare la storia del cinema. In effetti con QUARTO POTERE aveva inaugurato un modo di narrare che eccedeva da tutti i punti di vista, quello tematico morale psicologico, formando e reinventando il linguaggio classico nella rappresentazione di una realtà contraddittoria e sfaccettata come gli stessi personaggi. Fu talmente rivoluzionario che venne scomunicato sa Hollywood.

Quarto potere

Il film comincia con la morte del protagonista e da quel momento in poi c'è una sorta d'inchiesta giornalistica sulla vita di quest'uomo,e la narrazione viene portata avanti da un giornalista che incontra una serie di persone che lo hanno conosciuto,e la narrazione procede per 5 lunghi flashback. Ora il flashback all'interno della cosiddetta sceneggiatura di ferro, era un espediente teorico narrativo da utilizzare davvero con le pinze,il flashback era consentito se c'è un momento in cui un personaggio racconta qualcosa del proprio passato. Invece Wells struttura quarto potere con 5 lunghi flashback,ogni volta che questo giornalista incontra un personaggio che ha conosciuto Kane comincia una narrazione per flashback. Quindi c'è una totale sovversione della regola numero uno,cioè la leggibilità della storia. Quando si guarda Citizien Kane di Wells davvero si fatica a seguire l'evoluzione della vita del personaggio perché viene restituita in frammenti,ed è proprio in questo momento in cui in qualche modo a Hollywood irrompe il cinema della modernità,quel tipo di rappresentazione di racconto che capovolge completamente l'assetto classico del

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

film. Il film fu da un punto di vista commerciale fallimentare,perché il pubblico non lo capì, in quanto era sottoposto a uno sforzo di comprensione che era davvero impensabile, e in qualche modo Wells è una delle prime figure cinematrografiche moderne.

Hitchcock

Alfred Hitchcock viene considerato a tutti gli effetti un autore. La sua opera prosegue per oltre venti anni, dunque ci si trova di fronte a una coerenza tematica e stilistica straordinaria, in cui vi è specificità e riconoscibilità di un linguaggio innovatore. A differenza di Welles la sua opera riesce a raggiungere il grande pubblico, senza entrare mai in conflitto con Hollywood e le sue regole. Già nei film realizzati in Inghilterra, paese natale, inaugura un percorso incentrato sul giallo e sulla suspense in cui colpa, peccato, angoscia, realtà è apparenza, acquistano una dimensione più profonda, onirica. Hitchcock mette in scena progressivamente un universo morale e psicologico. Il suo giallo è intrinseco di situazioni che assumono un valore simbolico. Ad esempio la vertigine, il precipitare, di ‘ vertigo ‘ acquista una consistenza ulteriore, arrochita dalle sceneggiature, dalle inquadrature dall’alto, dai movimenti di macchina a spirale.

Lo stile corrisponde a una sperimentazione e innovazione continua che con Ducati a una vistosa forzatura del linguaggio classico. Hitchcock viene considerato il maestro del brivido.

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

5° CAPITOLO

CINEMA EUROPEO DEGLI ANNI 30

In Europa la transizione dal muto al sonoro avviene più lentamente e con tempi diversi da un paese all'altro. In un mercato come quello europeo, in cui si parlano molte lingue differenti, l'avvento del sonoro pone gravi problemi di diffusione all'estero. Fino al 1931 non si poteva realizzare il suono in post produzione, quindi non era possibile effettuare il doppiaggio, tanto che alcuni registi sullo stesso set giravano più volte le medesime scene con attori di nazionalità differente in modo da ottenere più versioni dello stesso film da far circolare nei vari paesi. Altrimenti vengono realizzati film in versione unica in cui si parlano più lingue. A partire dal 31 si afferma il doppiaggio, che consente a Hollywood di continuare ad avere la propria egemonia.

In Inghilterra, in cui il problema di doppiare pellicole americane non sussisteva, si sperava che il pubblico preferisse il cinema inglese a quello americano, e poi venne sviluppata un accorta politica protezionistica per salvaguardare l'industria interna.

Come in America, anche in Europa l'introduzione del sonoro viene accolta con dubbi e diffidenza. Si temeva che si iniziassero a realizzare film con l'unico scoop di affascinare il pubblico con musica e parole, mettendo in secondo piano scena e montaggio. In effetti in alcuni film accade, ma si tratta di un'involuzione di breve durata.

Inoltre l'avvento del sonoro mette in crisi il cinema d'avanguardia. In Russia alcuni registi pubblicano il manifesto dell'asincronismo, in cui sostengono che il suono non deve corrispondere all'immagine ma si devono realizzare dissonanze tra piano auditivo e visivo, si tratta dell'asincronismo di cui troviamo inizialmente una ricca applicazione, ma verrà poi soppiantata dal realismo socialista.

È molto difficile effettivamente individuare caratteri unitari del cinema europeo degli anni 30, sopratutto perché ci troviamo tra i 2 conflitti mondiali, quindi nel periodo in cui l'Europa è divisa tra democrazie e totalitarismi. I totalitarismi ebbero un forte impatto sul cinema in quanto usava il cinema a scopro propagandistico. Il cinema tra gli anni '20 e gli anni '30 ricopre un ruolo, anche dal punto di vista politico, molto determinante e l'interesse che questi regimi in Europa dedicano alle produzioni, dimostra proprio l'attenzione in sede statale verso quella che era molto di più di un'arte di intrattenimento.

ITALIA

Dopo la prima guerra mondiale il cinema italiano entra in crisi, sopratutto a causa del regime fascista di Mussolini che condizionerà moltissimo il cinema. La situazione si modifica radicalmente con l'avvento del sonoro. Ciò nonostante la nascita della mostra del cinema di Venezia, Cinecittà (importante perché nasce una scuola di stato di cinematografia dove si insegna la regia, la sceneggiatura, la fotografia, la recitazione) fanno del cinema italiano uno dei più avanzati in Europa.

Il cinema viene vissuto come un territorio artistico che è capace di veicolare i valori di quello che è lo stato fascista e la grandezza di un paese che era uscito mal ridotto dalla prima guerra mondiale quindi come abbiamo detto la politica tende ad usare il cinema a scopo propagandistico, e il fascismo farà lo stesso, in particolare modo inizialmente il fascismo voleva dimostrare la modernità dell'Italia, tanto che si parlava del ' cinema dei telefoni bianchi ' i telefoni erano appunti simbolo di modernità e tecnologia. Inoltre Mussolini voleva competere con le pellicole hollywoodiane. In particolare l'istituto LUCE punta a dirigere il cinema verso uno scopo propagandistico di consenso attorno al regime e attorno a Mussolini, ma la maggior parte

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

dei film sono opere di puro intrattenimento,quindi sebbene sia un cinema di propaganda, riesce comunque a convogliare figure di intellettuali importanti. In questo periodo vengono realizzate alcune opere Che rappresenteranno i germi del neorealismo, tra cui Ossessione di Visconti, i bambini ci guardano di De Sica. Una figura importante è quella di Alessandro Blasetti che nel 1929 produce un film dal titolo Sole, un film che racconta della bonifica delle paludi pontine. Anche qui abbiamo un tipo di produzione che guarda alle azioni del governo, un film perduto purtroppo. Bisogna citare anche "gli uomini che mascalzoni" un film diretto da Mario Camerini e che ebbe un grande successo e che soprattutto lancia come figura divistica maschile, l'attore e poi registra, Vittorio De Sica, che aveva fino a quel momento lavorato come attore di teatro di evasione

Per quanto riguarda la Germania, a causa del nazismo vale un po' lo stesso discorso dell'Italia. Anche qui si prediligono film di intrattenimento privi di espliciti messaggi politici, ma chiaramente vi erano film dedicati unicamente alla propaganda. In realtà sia in Germania che in Italia non è semplice distinguere tra propaganda e intrattenimento. Il problema in Germania è che il nazismo cerca di accelerare la fuga verso Hollywood per questioni economico. Nel complesso il cinema nazista otterrà brillanti risultati sul piano tecnico, ad esempio con la pellicola a colori.

Per quanto riguarda la Russia, il regime di Stalin introduce una dottrina ufficiale in campo artistico ' il realismo socialista ', che postula la necessità di realizzare un'arte realista sul modello della narrativa dell'800. Con l'avvento del realismo socialista l'ottobre delle arti giunge al termine definitivo.

Per quanto riguarda la Francia, inizialmente il suo assetto produttivo è il più debole e lo stato neanche sostiene il settore. La tendenza principale è il ' realismo poetico ' rappresentato ad esempio da Jean Renoir. Le vicende del realismo poetico sono ambientate nei quartieri di periferia e gravitano attorno a figure anonime, si tratta di eroi tragici destinati ad essere sconfitti dal fato lrjma ancora che della società. Emerge quindi la volontà di portare sullo schermo la dura realtà della vita del proletariato, al centro della trama ci sono persone ordinarie a cui succedono fati straordinari. Non tutto il cinema francese è però riconducibile al realismo poetico. Jean Vigo, perseguitato dalla censura è legato all'esperienza delle avanguardie storiche e lo ritroveremo nella nouvelle vague. I suoi film più importanti sono Zero de conduit e l'**Atalante**. Il secondo è incentrato sull'amour fou di un uomo e la sua donna Jean e Juliette, la cui vicenda è intessuta di simboli. Juliette sta sposando Jean, ma non sta andando a fare una vita come un'altra, sta per imbarcarsi sull'Atalante. Le campane di sottofondo sembrano quasi campane a morto, anche il corteo sembra quasi un corteo funebre. Lei non ha per nulla l'entusiasmo di una ragazza che si sta per sposare, inizialmente non riesce ad abituarsi alla vita in mare, poi si abitua iniziando anche a fare il bucato a tutti gli uomini. Con il passare dei giorni, poi, si annoia, perché il marito non è mai con lei, soprattutto di notte. Fin quando non la porta a Parigi, però lì succede che Père Jules si ubriaca, non torna e loro non possono uscire. Lei ci sta male e, per questo motivo, litigano i due sposi. La Parigi che lei vede è completamente diversa: in rovina, le rubano la borsa e non riesce più a godersi nulla perché era ancora adirata col marito Lei quindi vorrebbe anche un po' di affetto da parte del marito, che alla fine non riceve. L'importanza di questo film all'interno della storia del cinema è quella proprio di avere, in qualche modo, inaugurato una riflessione sull'inizio della vita di coppia, con tutto quello che comporta.

L'invasione tedesca in Francia nel 40 opera una censura all'interno del cinema francesi, alcuni registi si esiliano altrove, altri lavorano nella Francia di Vichy. Quella della stagione dj Vichy è politicamente ambigua, da un lato si persegue la propaganda, dall'altra si tratta di un periodo di grande creatività.

JEAN RENOIR

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

Jean Renoir è indubbiamente l'autore più importante del cinema francese degli anni 30. Figlio del pittore impressionista Renoir debutta con ' le chienne ' la cagna, che narra di un ménage a trois tra un impiegato, una prostituta è il suo protettore. È un mix tra dramma è commedia in cui vi sono figure contraddittorie. ' la grande illusione ' che segna il successo internazionale del regista, è ambientato durante la guerra e tratta di alcuni ufficiali francesi che sono prigionieri dei tedeschi in una fortezza, si conclude con la fuga di due prigionieri. In Renoir notiamo una forte influenza della pittura e della letteratura. Infatti molte sue opere trovano spunti letterari tra cui Madame Bovary, Zola, Maupassant, Flaubert. Nonostante l'influenza dell'800, va sottolineata l'importanza della cultura del 900. Si tratta infatti di un autore in bilico tra 800-900.

Per quanto riguarda il film ' la regola del gioco ' esce poco prima della guerra e otterrà una cattiva accoglienza ripagata dal successo degli anni 60. È ambientato nel mondo dell'aristocrazia e dell'alta borghesia francese. Il suo insuccesso iniziale è probabilmente legato all'estraneità ai canoni del cinema classico, infatti i personaggi sono figure ambigue e contraddittorie unite da relazioni instabili. Possiamo vederla sia come una commedia che come una tragedia, in quanto alla fine muore uno dei personaggi. Inoltre il film si distingue dal cinema classico anche per l'uso della macchina da presa e per l'organizzazione dello spazio. Si predilige il long take, quindi l'inquadratura lunga, e anticipa in qualche modo ' la profondità di campo ' ma solo in parte in quanto gli oggetti del fondo sono del tutto fuori fuoco.

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

6° CAPITOLO

IL NEOREALISMO E IL CINEMA MODERNO IN ITALIA

Il neorealismo cinematografico italiano non ha avuto una lunga vita, risulta difficile stabilire il momento di chiusura del neorealismo, ma sembra più chiara la sua data di nascita. Il neorealismo arriva nella metà degli anni quaranta, dunque alla fine della seconda guerra mondiale che ha portato condizione di povertà, di disgregazione sociale e morale,. (Il neorealismo però ebbe origini anche letterarie, databile alla fine degli anni 20, con l'uscita di ' gli indifferenti ' di Moravia nel 29, o ' gente in Aspromonte ' di Alvaro nel 30 in cui si parla del reale.) nei primissimi anni 40 diversi intellettuali, scrittori ,registi, critici cominciano a sentire la necessità di parlare della realtà, tuttavia questa poetica realista non nasce negli anni 40, si fonda già nell'Ottocento. Nel cinema questa questione del realismo non irrompe col Neorealismo, non a caso questo movimento ha il suffisso di "Neo", dunque si tratta di un ritorno al realismo. I primi esempi di realismo sono ad esempio il cinema napoletano in cui vi erano scene en plain air di Napoli coi suoi vicoli.

Nonostante a causa delle varie dittature, e al conseguente inasprimento della situazione politica, della resistenza, dell'occupazione nazista, il realismo è veramente messo da parte si comincia però a sentire un bisogno di Realismo, di rappresentazione della storia e della quotidianità. Dunque sono anni assolutamente cruciali, in cui gli intellettuali sentono che il cinema possa in qualche modo avere il ruolo di osservazione della realtà. La svolta vera e propria arriva tra il 42 e il 43 con tre film; ossessione di "I bambini ci guardano" di de Sica e " Roma città aperta" che è proprio il film della rottura.

il neorealismo cinematografico è paragonato ad un insieme di voci in quanto i vari registi aderiranno alla realtà in maniera del tutto differente e personale, seppure con qualche punto di coincidenza. Si tratta quindi di una poliedricità che vedrà varie figure convergenti ma con pensieri differenti. Tra questi troviamo Zavattini e De sica, che volevano un ' pedinamento del reale' a questi si affiancano Rossellini, Visconti e De Santis. Tutti con posizioni differenti e contrapposte. Compongono film che vanno verso una riduzione dell'intreccio narrativo, favorendo i tempi morti, valorizzando il gesto della quotidianità, pedinando l'individuo nella sua semplicità.

Per quanto riguarda Rossellini, anche lui cerca l'impatto tra macchina da presa e flusso delle cose. Vi è una forte umanità nel suo cinema, in cui non esistono buoni e cattivi. È importante parlando di Rossellini la sua trilogia resistenziale: Roma città aperta, Paisà e Germania anno zero, caratterizzati da uno stile antispettacolare, Rossellini rivela un'attenzione inusuale alle piccole cose e alla realtà così come si offre all'improvviso, svuotando lo spettacolo delle componenti canoniche, preferendo anch'egli le attesi, le stasi e le sospensioni. I tre film citati vengono fatti coincidere con il vertice della produzione neorealista. Dopo questa trilogia inizia una fase incompresa di Rossellini, che non segue più il neorealismo ,ma segue una strada del tutto personale, un marcato psicologismo e una forma di religiosità, in cui fantastico e simbolico vengono mischiati.

Per quanto riguarda Roma città aperta

Per quanto riguarda invece ' Germania anno zero' si tratta la storia di un ragazzino che arriva ad uccidere il padre malato proprio perché le condizioni di miseria, di precarietà sono tali al punto che una bocca da sfamare in più in casa diventa un problema insormontabile e c'è l'uccisione, l'avvelenamento del padre anziano e il suicidio del bambino;

Per quanto riguarda Luchino Visconti, è proprio il suo film Ossessione messo a capo del neorealismo cinematografico, ciò nonostante il suo stile sembra allontanarsi dal neorealismo. Egli sottopone a un

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

processo di selezione le proprie immagini e il proprio materiale, nulla viene lasciato al caso. Questo porta Visconti a girare più volte la stessa scena per poi avere in sede di montaggio una serie di varianti da utilizzare. Inoltre egli ricorre spesso a spunti letterari per i propri film, il che lo porta ad allontanarsi dalla totale aderenza al presente. Dunque all'interno del neorealismo Visconti è come una figura anomala.

Ossessione: Il film viene girato nel 42, e si ispira al romanzo di James Kane "Il postino suona sempre due volte", però diciamo che qui Visconti lascia fuori la narrazione e l'aspetto poliziesco del romanzo per concentrarsi su questa storia d'amore tragica, di questi due personaggi, Gino e Giovanna. Giovanna è una bella donna e viene completamente travolta dall'incontro di quest'uomo, ed i due pur di arrivare a vivere questa storia d'amore così passionale decideranno di uccidere il marito di lei, fingendo la morte in un incidente stradale. Dunque si tratta di una storia tragica dove i personaggi piuttosto che coronare un sogno d'amore insieme, finiranno nella loro condizione di Dannazione. film fu condannato e censurato ma riuscì a salvarsi perché Visconti aveva tenuto da parte una copia del film. Il film fu condannato sia dalle autorità fasciste che dalla Chiesa. E fu proprio uno scandalo perché mai allora furono visti sul grande schermo corpi che così, che sprigionavano proprio carnalità

Nonostante le varie differenze tra questi registi, troviamo comunque dei punti comuni: la visibilità, la narrazione del reale e il rapporto con lo spettatore.

Paisà è un film composto da 6 episodi ambientati in 6 differenti luoghi della penisola italiana, dalla Sicilia al po', si tratta dunque di una risalita nel nostro paese compiuta dagli americani, ma anche dallo spettatore che prende coscienza dell'esperienza della liberazione. Nel film vi è una voce narrante, una voce di testimonianza che oggetti fica gli eventi. Sembra quasi una cronaca radiofonica che nasce a ridosso dell'accaduto, la presenza di quella voce ha il compito di rendere ufficiale la storia, e farla diventare di dominio pubblico. Nel film vi è un effetto di verosimiglianza talmente forte da far sparire realtà e finzione. c'è un episodio che è quello napoletano molto significativo in cui c'è il rapporto tra questo "scugnizzo" e il soldato afroamericano. Paisà è un film dalla valenza documentaristica molto forte, tutto quello che vediamo nel film non sono ambienti ricostruiti, ma sono le città così come la troupe le aveva trovate, quindi città bombardate: questo che vedete è il campanile di Piazza Mercato, appunto a Napoli. Qui, Paisà tra l'altro è un film che attraversa la penisola da sud a nord e troviamo diverse realtà regionali. E qui, da un lato abbiamo l'americano e questo non è un soldato come tanti, è un soldato afroamericano, un soldato nero che in questo momento racconta al ragazzino -pur senza essere compreso- perché, insomma, lui non capisce l'inglese. è importante ricordare che il contributo che hanno dato alla liberazione in Italia i soldati afroamericani è stato altissimo, ma per nulla riconosciuto dalle autorità americane. I dialoghi sono importanti insomma, quando il bambino dice "le chiavi, non servono più le chiavi di casa, perché ormai qui è tutto aperto".

La terra trema di Visconti è una trasposizione cinematografica dei Malavoglia di Giovanni Verga in cui i protagonisti sono i pescatori di Acitrezza. Siamo di fronte al neorealismo; le riprese sono realizzate in ambienti reali, l'attore è preso dalla strada, viene messo in scena il ceto popolare. ma vi è un narratore che stona col resto, parla un impeccabile italiano, la sua funzione sarà quella di rendere comprensibile il dialogo siciliano del parlato. Dunque lo sguardo che guarda questa realtà non si confonde con quello dei personaggi. Si cominciò a pensare che per dare maggiore forza a queste narrazioni fosse importante andare a trovare delle persone - più che dei personaggi - che potessero incarnare delle storie molto vicine a quelle raccontate, proprio per rafforzare questo effetto di realismo.

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

Ladri di biciclette di Vittorio De Sica è un film importante in quanto eleva il quotidiano a materia spettacolare. In quest'opera è chiaro il 'pedinamento' della macchina da presa che resta incollata ai personaggi e li segue non perdendo nemmeno un attimo dei loro percorsi.

Dunque tutti inscenano il reale ma in maniere differenti. Rossellini opta per la resa documentaristica, Visconti per la narrazione onnisciente, De Sica e Zavattini per il pedinamento della realtà.

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

7° CAPITOLO

Ingmar Bergman

Bergman nasce in Svezia nel 1918, dopo aver lavorato come regista teatrale dirige il suo primo film ‘ Kris’ mettendo in scena la storia di una ragazza che dopo varie peripezie ritrova la propria mamma. Il film può essere considerato il primo di una serie di opere dedicate al mondo dei giovani e alle loro inquietudini esistenziali. Egli si focalizza sull’uomo e sulla sua anima, con una particolare attenzione al tema delle inquietudini religiose e del rapporto con Dio, visto come un’entità assente.

Tra i suoi due capolavori troviamo ‘ il **settimo sigillo’** e ‘ il **posto delle fragole** ‘, che racconta la storia di un uomo anziano che sapendosi vicino alla fine, ripercorre in un lungo viaggio (sia fisico che interiore) i luoghi della propria vita, accompagnato da una meditazione sul Senso dell’esistenza umana, attraversata da sogni, incubi, ricordi dove realismo ed espressionismo si incrociano.

Diventa importante anche il suo lavoro con gli attori, che considera il materiale più prezioso di un regista e talvolta li invita a rivolgersi verso la macchina da presa, e quindi verso lo spettatore.

I temi affrontati, tra cui la ricerca di Dio, le **difficoltà** coniugali, le paralisi creative o le crisi adolescenziali, diventano sempre occasione per una meditazione sul senso della vita e della natura umana.

(Il settimo sigillo: ispirato a un testo teatrale, all’icona grafia medievale a un dipinto e altre forme, il film è presentato al festival di Cannes e vince anche un premio speciale della giuria. Parla di questo cavaliere che di ritorno da una crociata incontra la Morte che gli dice che l’ora è giunta, l’uomo però riesce a protrarre il momento sfidando la Morte a una partita a scacchi, alla fine perderà. Il titolo è ripreso dall’apocalisse di Giovanni e allude alla fine del mondo.)

Il posto delle fragole

Siamo nel pieno della narrazione moderna, è un film che comincia all'alba di una giornata molto particolare che è la giornata durante la quale questo professore dovrà compiere un viaggio per arrivare ad avere un riconoscimento che è il massimo per una figura scientifica, il tempo della narrazione è il tempo che ricopre una giornata, dall'alba alla sera, dal momento della preparazione per questo viaggio, fino al momento in cui Isak si addormenta dopo aver vissuto quest'esperienza. Le azioni sono ridotte davvero al minimo. C'è un intreccio molto forte tra il ricordo e la realtà. La questione dell'autobiografismo nel cinema di Bergman è molto forte, il rapporto ad esempio tra Isak e il figlio, questi rapporti molto conflittuali in realtà sembrerebbero parafrasare quelli che sono stati i rapporti molti difficili di Bergman col padre che era un pastore, un uomo religioso e che aveva educato attraverso un tipo di educazione molto rigida e violenta.

Per quanto riguarda il titolo "Il posto delle fragole", è un'espressione svedese che nel titolo italiano chiaramente viene tradotta alla lettera. Il posto delle fragole è questo luogo particolare in cui Isak arriva e viene catapultato nel proprio passato. Un altro tema ricorrente è quello del viaggio, l'elemento della macchina, il movimento, diventa in realtà un percorso di introspezione, di viaggio dentro se stessi. Nel posto delle fragole si va alla ricerca di questo tempo perduto. Questa chiave di lettura del film è rafforzata da tutti questi dispositivi di misurazione del tempo, come l’orologio che lui sta guardando o l’orologio nella strada dove arriva il carro funebre che porta la sua salma si tratta di un orologio senza lancette, segno di un tempo che non scorre più.

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

9° CAPITOLO

LA NOUVELLE VAGUE

Il **1959** viene identificato come l'anno di inizio della cosiddetta ' nuovelle vague 'nuova ondata. In questo stesso anno vengono presentati al Festival di Cannes due film che saranno considerati il manifesto di questo ' movimento ' francese degli anni 60 (i 400 colpi/ Hiroshima, mon amour). Vi furono diversi pensieri circa la nouvelle vague, alcuni pensavano si trattasse di una rottura sul piano dello stile e del modo di raccontare, altri ritenevano che fosse una proposta organizzata con premesse teoriche e indicazioni per la pratica, per altri si è trattato semplicemente di un clima.

È dunque difficile definire la nouvelle vague e anzi ' non può essere definita, era una sorta di contenitore dove ci stava tutto '. Anzitutto bisogna dire che la nouvelle vague raccoglie e sviluppa suggerimenti e indicazioni precedenti, come ad esempio l'avanguardia francese, o si può ricordare il gruppo dei 30 che riunì all'inizio degli anni 50 un notevole gruppo di autori di cortometraggi che si batte per la costituzione di un fondo per assegnare premi alle opere migliori. Nonostante la nouvelle vague può dirsi esaurita alla metà del decennio, è comunque sbagliato dire che si è trattato solo di una parentesi, in quanto ha avuto risvolti importanti anche fuori dalla Francia. Per parlare della nouvelle vague dobbiamo parlare anche a quel gruppo di autori cresciuti come critici attorno alla rivista ' cahiers du cinema'. Cahiers dù cinèma sono delle riviste che ancora oggi vengono pubblicate ed è una delle principali riviste di critica francese ma che in realtà si occupa di tutto il cinema contemporaneo è viene fondata nel 1951 da Andres Balzèn. Essendo dei critici, si tratta della prima generazione di registi che ha una forte consapevolezza della storia del cinema, perché vede il cinema del passato, a differenza delle generazioni precedenti.

Ad ogni modo data la difficile definizione della nuovelle vague, non possiamo parlare di un preciso movimento con intenti programmatici, possiamo parlare di un'ipotesi di cinema fatta di proposte e registi differenti. Ciò nonostante bisogna sottolineare che c'erano punti in comune e tematiche ricorrenti.

Anzitutto si ha una nuova concezione del cinema percepita da tutti. La prima caratteristica comune è un atteggiamento di rottura con il cinema commerciale. Si parla infatti di "cinéma de papà" (cinema dei figli di papà) , ovvero il cinema che mette in campo delle produzioni ad altissimo badget, con grandi dive e i divi , girando riprese negli studi (teatro di posa) quindi loro attaccano il cinema francese classico Si capisce questa rottura dal fatto che iniziano a proporre prodotti a basso costo, infatti gli autori della nouvelle vague si servono di piccole troupes, con apparecchiature ridotte, girano in bianco e nero e senza attori di fama. Ne emerge che un loro film costava sui 50 milioni di franchi, a confronto con i 150 milioni di un film tradizionale. Spesso gli autori chiedevano una mano ai propri cari e quindi le scene venivano girate nelle proprie case o si chiedeva ai propri amici di recitare, portando delle storie assolutamente nuove dove il cinema classico non si sognava di raccontare. A favorire quest'abbassamento dei costi ci fu anche una legge di un ministri che concede anticipi sulla presentazione della sceneggiatura di un film, e molti registi ne approfittarono. Il tutto fu favorito anche dalla diffusione di attrezzature leggere che potevano essere portate all'aperto e ' tenute in spalla '. In questo periodo si usufruisce del cinema diretto, con persone e fatti colti dal vivo, ne risulta un mix tra vecchio documentario e reportage giornalistico televisivo. Inoltre il rapporto con le nuove tecniche è complesso, vengono adattate o usate.

L'apporto della nouvelle vague non può comunque essere ridotto al contenimento dei costi o al complesso approccio alle tecniche. Ci sono obiettivi che si vogliono raggiungere, primi tra tutti si vuole fondere realismo e finzione, e si vuole far entrare nel racconto l'elemento casuale, attuando digressioni, tempi

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

morti, improvvisazione. Non è però solo il momento della rottura che conta. Il cinema classico da un lato viene rifiutato e dall'altro viene riproposto e aggiornato.

Godard

Godard è stato uno dei più radicali registi della nouvelle vague. Come abbiamo visto gran parte di questi registri erano stati dei critici, e in lui questa veste ebbe molta importanza. Il fatto che conoscesse il cinema è stato per lui da un lato un processo liberatorio dai vincoli e dalla tradizione, dall'altro una spinta a sperimentare. La sua opera di cateterizza per gli esterni colti dal vivo, l'occhio con cui riprende la città, la presenza dell'elemento casuale. ' **fino all'ultimo respiro** ' è stato il suo film di esordio. A colpire è l'aspetto stilistico con un ribaltamento delle forme e un originale modo di rappresentare, i personaggi emblematici e temi sociologici. I personaggi vendono intesi come entità psicologiche quindi tendono a scomparire ma restano comportamenti. Egli utilizza un montaggio particolare è visibile che rende non naturale ma visione. Inoltre egli tende a mischiare forme e stili. La conoscenza del cinema spinge il regista a accostarsi a altri generi per modificarli o ribaltarli.

Truffaut

Si tratta dell'autore più disponibile della Nouvelle vague. La sua è una produzione complessa e diversificata per l'alternanza di toni e forme, ciò nonostante gira sempre attorno agli stessi nuclei tematici. Egli è improntato su una costruzione artigianale del racconto, tuttavia pone delle innovazioni, quasi a dimostrare che tradizione e novità possono stare bene assieme.

Il suo esordio avviene con **400 COLPI,** cha abbiamo citato come manifesto della nouvelle vague. Incontriamo questo ragazzino Antoine, viviamo accanto a lui con questa macchina da presa che lo segue, lo pedina un po' come faceva De Sica con i personaggi di LADRI DI BICICLETTE, un ragazzino che vive tante difficoltà all'interno dell'istituzione scolastica e all'interno della famiglia. Inoltre nella scena dalla psicologa non c'è il classico campo contro campo, avremmo visto di volta in volta, il volto di lei e del ragazzino. Invece qui, lui la lascia completamente fuori dalla ripresa , perché siamo dalla parte di Antoine, quindi aderiamo completamente, calati in questo stato di osservazione. Alla fine del film che è molto particolare, lo vediamo correre verso il mare, scappa da questa specie di riformatorio dove viene rinchiuso. Il film si chiude con un arresto di fotogramma, in cui Antoine guarda verso la macchina da presa. Anche qui un'altra regola infranta del cinema classico. Antoine guarda la macchina da presa e lo lasciamo con la fine del film non sappiamo come evolverà la sua vita e il cinema si prende il carico di seguire e sviluppare i suoi personaggi lasciandoli a un futuro ignoto. C'è una fine della narrazione, ma non c'è una fine dell'evoluzione del personaggio. Inoltre sono importanti anche i riferimenti al mondo letterario, nel caso qui di Antoine, c'è un rapporto molto forte con Balzac.

Egli spesso descrive l'itinerario di un personaggio incentrato sull'infanzia. Inoltre vi sono spesso storie d'amore purtroppo ostacolate, e i toni della commedia si alternano a quelli drammatici.

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

11° CAPITOLO

VISCONTI, FELLINI, ANTONIONI

Abbiamo già parlato col neorealismo delle figure più importanti che si posero sul cinema italiano negli anni del dopoguerra. Successivamente, verso gli anni 60 si perderanno alcuni di loro, tra cui Rossellini e Vittorio de Sica. Non sarà lo stesso per Antonioni, Fellini e Visconti che avevano aperto il decennio con 3 capolavori.

Bisogna annoverare tra questi 'la dolce vita' di Fellini, ambientata circa due millenni prima nella Roma di Petronio.

Michelangelo Antonioni è il più moderno di tutti. Dopo il breve ma significativo periodo neorealista, Antonioni aveva dato avvio a un proprio neorealismo dell'anima. Egli si caratterizza per una scrittura elegante incline all'autoriflessività. Si tratta dell'autore più consapevole, ideologicamente più libero, culturalmente più autonomo, stilisticamente più creativo, viene a rappresentare proprio il più moderno del cinema italiano. Lo conferma già il primo grande film ' il grido ' del 1957, si narra di un operaio che non guida scioperi o altro, ma letteralmente muore d'amore dopo che la sua donna gli ha detto che non lo ama più ma ama un altro. I temi più trattati saranno l'amore, la solitudine, la coppia. Tutti questi temi, spunti, motivi si trovano già nel ' grido ', dove vi è già anche l'uso di un paesaggio consonante coi sentimenti degli uomini, un paesaggio che sarà un vero e proprio protagonista, dal primo all'ultimo film. In fin dei conti Antonioni più che auspicare a una rottura con gli anni 50, cerca una continuità, soprattutto interiore prima ancora che estetica e poetica.

La dolce vita

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

13° CAPITOLO

NEW HOLLYWOOD

Alla fine degli anni 60 il panorama complessino dell'industria cinematografica americana è mutato rispetto all'epoca d'oro dello studio system. Ci troviamo nella cosiddetta new Hollywood. . Le grandi case che avevano il monopolio, anche se non tutte sono sopravvissute, sono spesso legate al nome di un attore o di un regista. Hollywood si trova a vivere un primo vero periodo di crisi dovuta ad una serie di fattori e di cambiamenti, come ad esempio una mutazione sullo stile di vita degli americani che iniziano a lasciare le città e iniziano a vivere nelle periferie ,cominciano quindi a spostarsi in zone in cui non ci sono sale cinematografiche quindi andare a guardare un film diventa scomodo da raggiungere. Si modifica anche la composizione del pubblico. Inizialmente al cinema ci andava la famiglia, ora gli spettatori sono quasi unicamente persone giovani sotto i trent'anni, le famiglie restano a casa a guardare la tv, nuovo elettrodomestico che avrà un impatto molto forte in questo discorso che stiamo portando avanti che è la televisione, che porterà ad un consumo delle immagini audiovisive nuovo. Non abbiamo più l'abitudine di routine di andare al cinema, di recarsi nelle sale cinematografiche ma il televisore diventerà uno spettacolo a domicilio che avrà un impatto negativo sulle sale e alla produzione cinematografica, la mancanza di pubblico nelle sale cinematografiche costringe i produttori a dare più libertà, più spazio alle storie da raccontare e soprattutto spazio a nuovi autori, nuovi registi che cominciano a pensare a un cinema completamente diverso. Infatti in questo periodo c'è l'abbandono del codice Hays. È importante sottolineare come ora gran parte dei registi esce dalle università, dunque hanno anche alle spalle un grande studio della storia del cinema, il che è piuttosto significativo. Inoltre si afferma per la prima volta l'idea che il regista è un autore, non un semplice artigiano o esecutore della volontà del produttore (salvo poche eccezioni ex Stroheim o Welles) le ragioni di queste trasformazioni e quindi della dissoluzione del vecchio studio system non sono semplicemente culturali. Anzitutto i nuovi registi godono di un'autonomia impensabile nella vecchia Hollywood, inoltre negli anni 60 ci si sposta nuovamente da Hollywood a New York che si impone come l'anti-Hollywood. Un caso esemplare di cinema newyorkese è rappresentato da Cassevetes il quale debutta con il film ' ombre ' realizzato con un budget ridottissimo e attori non professionisti, dunque si avvicina moltissimo alla nouvelle vague francese. Egli tira per le strade di New York con uno stile simile al cinema diretto, lasciando estrema libertà ai suoi attori, giovani neri che raccontano lo smarrimento della loro generazione/ della loro razza.

Con l'espressione New Hollywood si indica quel processo di ridefinizione dell'industria cinematografica americana che avviene negli anni 60 che si spinge Fino agli anni 80. Durante gli anni 60 le majors hollywoodiane vanno in crisi, in quanto subiscono la concorrenza della televisione e delle produzioni indipendenti. Inoltre a causa delle varie trasformazione, coesiste all'interno del sistema hollywoodiano una nuova generazione di registi sceneggiatori e attori, che realizzano una vera e propria rivoluzione, che cambia in maniera radicale il cinema di Hollywood. Si affermano nuovi temi, nuovi generi e nuovi modelli di dici e attori, senza rompere comunque completamente col passato. Infatti sul piano dell'organizzazione del racconto vi è uno stretto legame con la vecchia Hollywood. Dunque la new Hollywood è caratterizzata da questo equilibrio tra innovazione e continuità, culto della tradizione e apertura al nuovo.

Tra il 1967-69 escono in particolare **3 film** che riscuotono moltissimo successo: il laureato, gangster story e easy rider, grazie ai quali possiamo individuare varie caratteristiche tipica della new Hollywood.

Il laureato ha per protagonista un ragazzo borghese (Dustin Hoffman con una fisicità diversa che non rispecchiano quelli che erano i canoni dello Star System hollywoodiano) il quale dopo la laurea non sa cosa fare della propria vita, ha una relazione con una donna più vecchia di lui ma alla fine si innamora della figlia.

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

Alla fine scappa con la ragazza che ama portandola via dalla chiesa in cui si sta sposando. C'è quindi un'attenzione alla nuova generazione, una generazione nuova che vive nuovi problemi e difficoltà. È importante citare anche musica di accompagnamento che enfatizza la colonna sonora originale, ma entrano nei film gli artisti, le canzoni, le musiche che i giovani ascoltano, quindi c'è un'aderenza con quella che è la vita di queste nuove generazioni.

La recitazione: è completamente nuova, non c'è più quel tipo di recitazione impostata della Hollywood classica. È il momento in cui arrivano sullo schermo attori come Dustin Hoffman, Jack Nicholson, Robert De Niro. A proposito di codice Hays, questo film rompe proprio tutti gli schemi: contrasto con quello che era stato il cinema hollywoodiano fino ad allora: un rapporto tra un ragazzino ed una donna sposata, inoltre abbiamo questo long-take (lunga inquadratura) che ci mostra un ragazzo che si lascia trasportare sì dal tapis roulant ma si lascia trasportare anche verso un futuro, quindi si fa ricorso ad un simbolismo molto forte.

Gangster story rilegge la vicenda di Bonnie e Clyde, leggendari banditi degli anni 30, ma lo fa in chiave contemporanea.

Easy rider invece narra di due hippy che a bordo delle loro motociclette attraversano l'America, ma saranno poi uccisi da alcuni razzisti.

È evidente che per gli argomenti che trattano, sesso violenza e droga, e per gli eroi che propongono questi film segnano una svolta rispetto alla Hollywood classica. Sul piano stilistica sono lontani dalla tradizione, tuttavia non troviamo la frattura netta con la tradizione e lo percepiamo dal fatto che utlizano generi hollywoodiani canonici: commedia gangster e il western. Fa in parte eccezione Easy Rider in cui il montaggio è più frammentato, ricco di flashforward, dove vi è una sequenza psichedelica. Ma questa scelta è giustificata dal fatto che i protagonisti prendono l'acido.

Uno dei registi più significativi di questo periodo sarà **Coppola,** che voleva risolvere il problema del rapporto tra dimensione creativa ed economica. Lui sarà famosissimo per Il padrino e il padrino parte2, e si pone l'obiettivo di essere un regista produttore che realizza i propri lavori senza interferenze esterne e che allo stesso tempo sostiene il lavoro di altri cineasti, di cui produce o distribuisce i film. Il culmine di questo percorso è rappresentato dal film APOCALYPSE NOW, che affronta il tema della guerra in Vietnam. Il protagonista è Marlon Brando. Nonostante le difficoltà produttive e la complessità del testo, ottiene un grande successo.

Assieme a Coppola altri registi fondamentali saranno **Woody Allen** e **Martin Scorsese**, autori newyorkesi per eccellenza, che si collocano ai margini dell'industria hollywoodiana.

Da un lato i due registi hanno vari tratti in comune, tra cui io fatto di esprimersi al meglio quando raccontano storie legate alla loro città. Ma abbiamo molte diversità, in Allen è tipico il tema ebraico-borghese, in Scorsese quello Italo- americano.

In Io e Annie e Manhattan, Allen pone come protagonisti alcuni intellettuali ebrei alle prese con intricate storie d'amore, a metà tra dramma psicologico e commedia sofisticata.

Gli eroi di Scorsese invece sono gangster come ad esempio accade in ' mean Streets ' ' quei bravi ragazzi ' o ' taxi driver '.

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/

Per quanto riguarda **Taxi Driver** diventa da subito uno dei capolavori della New Hollywood. Il protagonista è interpretato da Robert De Niro, attore di Scorsese per eccellenza, è un tassista paranoico che si muove sullo sfondo di una città notturna è inquietante. Ma al contempo incarna anche l'archetipo americano del killer solitario. Siamo nel pieno degli anni 70 e siamo all'interno di una sorta di dramma socio-politico di questo personaggio, Travis, che vive la sua condizione di solitudine in isolamento dopo il suo ritorno dal Vietnam che è stata una ferita per molto tempo aperta. Nonostante la rottura col passato, vi sono ancora elementi tipici della Hollywood classica: La censura che viene fatta in alcune scene; la musica.

Lo specchio è un elemento molto ricorrente in questo film. L'altro specchio in cui molto spesso Scorsese ci porta a riflettere è lo specchietto retrovisore, è chiaro che lui è un tassista e un tassista non può girarsi per guardare dietro se sta guidando, però qui lo specchietto retrovisore del taxi di Travis è fortemente simbolico perché segna la distanza ed anche la dimensione di marginalità di quest'uomo che guarda una società, guarda un mondo in cui vive, un mondo che lui attraversa, un mondo in cui lui trasporta passeggeri di volta in volta diversi, un mondo dal quale lui è assente.

Per quanto riguarda i personaggi femminili sono Betsy e Iris. Betsy è rappresentata quasi come una figura angelica e ci troviamo di fronte all'archetipo della donna angelo, che quest'uomo cerca di avvicinare in tutti i modi, ma non riesce; nel caso di Iris abbiamo un incontro con una prostituta, con una ragazzina giovanissima che si prostituisce e che lui in qualche modo vuole angelizzare. Sia Betsy che Iris sembrano essere due personaggi diversi tra loro, perché Betsy appartiene ad un rango sociale completamente opposto rispetto ad Iris che viene presentata come una ragazzina che non conduce una vita agiata, ed anche il comportamento del protagonista stesso nei confronti delle due donne è diverso. Inoltre c'è una voce over che è interessante, che si propone di essere una lente oggettiva su una realtà che lui non riesce a sviscerare, a leggere.

In sostanza possiamo dire che si realizza una sintesi tra tradizione e modernità, sopratutto per quanto riguarda tematiche e personaggi.

Document shared on https://www.docsity.com/it/storia-del-cinema-annunziata/7609612/